

Tekijä Inka Valkeapää		Työn julkaisuvuosi 2012	
Laitos Median laitos		Koulutusohjelma Visuaalisen journalismin maisteriohjelma	
Työn nimi Kehot teksteinä – Kriminaalikoodin representaatio Sergei Vasilievin valokuissa Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia -trilogiassa			
Opinnäytteen tyyppi Tieteellinen opinnäyte		Kieli suomi	Sivumäärä 85
<b>Tiivistelmä</b> <p>Tämä opinnäytetyö tarkastelee venäläisen kriminaalikoodin representaatiota Sergei Vasilievin valokuissa. Tutkimus perustuu representaatiotutkimukseen. Lähestymistapa aineiston representaatioon on strukturalistinen: tutkimuksessa pyritään selvittämään, minkälaisen vaikutelman sosiaalisesta todellisuudesta tatuointikuvissa esitetty symbolinen kieli muodostaa vankiladiskurssissa ja miten kuvat refleктоivat tekstien symbolista merkitystä ja venäläistä kriminaalikulttuuria. Lisäksi tutkimuksessa tarkastellaan, miten vallan diskurssi näyttäytyy Vasilievin valokuissa.</p> <p>Tutkimusaineistona ovat Sergei Vasilievin valokuvat vuosilta 1988-1993, jotka on kuvattu Venäjän eri vankiloissa vuosina 1988-1993 ja julkaistu kolmiosaisessa kirjasarjassa <i>Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Volume I, II ja III</i> (Baldaev 2003-2008).</p> <p>Tutkimusaineistossa esitetyt venäläiset vankilatatuoinnit perustuvat kriminaalikoodiin, "varkaiden lakiin", joka määrittelee vankiyhteisön sisäisen hierarkkisen järjestyksen ja käyttäytymissäännöt.</p> <p>Tutkimuksen teoreettisena taustana ja historiallisena viitekehyksenä on hyödynnetty venäläisten vankilatatuointien historiaa käsittelevää kirjallisuutta ja dokumenttielokuvia. Analyysin taustana on käytetty dokumentaarista valokuvaa ja valtaa käsittelevää tutkimusta.</p> <p>Tutkimuksessa havaittiin, Vasilievin valokuvat venäläisistä vankilatatuoinneista ovat konkreettinen esimerkki kielen käytöstä vallan ja statuksen siirtämisessä. Vankilatatuoinneissa käytetty kieli – kriminaalikoodi – rakentaa todellisuutta ja määrittelee ryhmän sisällä vallitsevia valtasuhteita ja sen myötä vankien välistä sosiaalista kanssakäymistä. Analyysi vahvisti, että tatuoinneissa esitetty kriminaalikoodi määrittelee voimakkaasti vaikutelmaa kuvien todellisuudesta. Vankilatatuoinneissa esitetty symbolinen salakieli luo valokuviiin toisen todellisuuden tason. Symbolien välityksellä monimutkaisetkin asiat on voitu esittää yksinkertaisin visuaalisin merkein.</p> <p>Tutkimuksen päällimmäinen johtopäätös on, että valokuva antaa ilmaisumuotona tatuointitekstille uuden elämän ja kuvissa esiintyvien ihmisten kehoihin kaiverrettu symbolinen maailma jää elämään.</p>			
<b>Avainsanat</b> Venäjä, vankilatatuointi, kriminaalikoodi, valta, dokumentaarinen, valokuva, kieli, representaatio, semiotiikka			

## Kehot teksteinä

- Kriminaalikoodin representaatio Sergei Vasilievin valokuvissa  
Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia -trilogiassa

Inka Valkeapää  
Maisterin tutkinnon opinnäyte  
Visuaalisen journalismin maisteriohjelma  
Median laitos  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Aalto-yliopisto  
2012



*Don't wait for me Mama  
Don't expect the nice boy I used to be  
Expect a crook and a thief  
The prison quicksands have swallowed  
Me up  
And my life is an eternal prison.*

- Perinteinen venäläinen vankien kansanlaulu  
(Lambert 2003, 148.)





# Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b>	7
<b>2. Tutkimuksen pääkysymykset ja siinä käytetyt metodit</b>	10
2.1 Tutkimuskysymykset	10
2.2 Tutkimusmetodit	12
2.2.1 Representaatio	12
2.2.2 Visuaalinen järjestys	13
2.2.3 Kuvan kielioppi	14
2.2.4 Koodi merkitysten sitojana	14
2.2.5 Semioottinen kuvatulkinta	15
<b>3. Venäläisten vankilatatuointien historiaa</b>	16
3.1 Kainin merkki	16
3.2 Gulag	18
3.3 Kriminaalikoodi – varkaiden laki	20
3.3.1 Vankilatatuointien merkityksiä	21
3.3.2 Tatuointien tekotapa Venäjän vankiloissa	22
3.3.3 Kriminaalikoodin katoaminen	22
3.4 Varkaiden musiikki	24
3.5 Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia ja Sergei Vasliev	25
3.6 Tatuointikoodin rikkominen – Ihmisiho arkistoituna	26
<b>4. Valokuva ja valta</b>	28
4.2 Dokumentaristinen valokuva ja todellisuuden problemaattisuus	28
3.8 Rankaiseva katse – kriminaalikoodi vallanvälineenä	30
<b>5. Aineiston kuvaus ja analyysi</b>	33
5.1 Aineiston kuvaus	33
5.2 Analyysi	36
5.2.1 Hiljainen kieli	36
5.2.2 Tunnistekuva vs. muotokuva	39
5.2.3 Tahtoratkaisut Russian Criminal Tattoo Encyclopaediassa	39
5.2.4 Kuvien analyysi	40
Kuvaliitteet	49
<b>6. Lopuksi</b>	79
6.1 Pohdintaa	79
6.2 Johtopäätökset	80
<b>Lähteet</b>	82



# 1. Johdanto

*"The thief's tradition makes up the unwritten rules of the prison world."*

(Baldaev 2008.)

Tutkin tässä opinnäytteessä venäläisen kriminaalikoodin representaatiota Sergei Vasilievin valokuvissa venäläisistä vankilatatuoinneista. Nämä kuvat on julkaistu yhdessä merkittävimmistä venäläisten vankilatatuointien historiaa käsittelevistä teoksista: *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia I–III* (Baldaev 2003–2008). Arkiston perustanut etnografi Danzig Baldaev piirsi yli 3000 piirrosta venäläisten vankien tatuoinneista yli 50 vuoden ajalta vuosina 1948–1986, työskennellessään vanginvartijana Neuvostoliiton eri vankiloissa. Baldaevin kollegana työskennellyt Sergei Vasiliev kuvasi nämä tatuoinnit vangeilla. Piirrosten ohella nämä valokuvat täydentävät arkistoa tästä ainutlaatuisesta kulttuurista. (Baldaev 2006, 17.)

Analysoitavana aineistona käytän rajattua joukkoa Sergei Vasilievin valokuvia (15 kuvaa), jotka on kuvattu Venäjän eri vankiloissa vuosina 1988–1993 ja julkaistu kolmeosaisessa kirjasarjassa *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Volume I, II ja III*. Sanakirjana ja kriminaalikoodiston lähteenä kuvatulkinnassa käytän venäläistä kriminaalikoodistoa, *varkaiden lakia*, jonka avulla pyrin avaamaan tatuointien koodattuja merkityksiä.

Tutkimusmetodina käytän representaatiotutkimusta. Lähestymistapani aineiston representaatioon on strukturalistinen: pohdin minkälaisen vaikutel-

man sosiaalisesta todellisuudesta kuvissa esitetty kieli muodostaa vankiladiskurssissa. Teoreettisena kiinnekohtana valtakäsittelle tutkimuksessani ovat Michel Foucaultin vankilan syntyä käsittelevä alkuperäisteos *Discipline and Punish: The Birth of The Prison* (1977) ja Santeri Tuorin (2001) *Vallan kuva – Tutkimus valokuvasta kontrollipolitiikan välineenä*.

Valitsin tämän opinnäytteeni aiheeksi, koska olen erittäin kiinnostunut venäläisen kriminaalikulttuurin historiasta, symbolisesta koodikielestä ja visuaalisesta representaatiosta. Tämän lisäksi vankien ja vankilatatuointien representaatio valokuvissa muodostaa mielenkiintoisen tutkimuskohteen, jolla on sekä kulttuurinen että yhteiskunnallinen merkitys katoavan kulttuuriperinteen kuvaajana. Vankilatatuointien perinteinen merkitys statussymboleina alkoi murentua Neuvostoliitossa perestroikan uudistuksien myötä 1980-luvulla (Baldaev 2008, 43). Nykypäivänä vankilatatuoinnit ovat saaneet länsimaisia vaikutteita ja alkaneet muuttua puhtaasti dekoratiivisiksi (Baldaev 2008, 43).

Baldaevin piirrokset ja Vasilievin valokuvat vankien tatuoinneista muodostavat uniikin gallerian; ne ovat passi piilotettuun maailmaan. Tatuoinnit käsissä, jaloissa, säärissä, torsoissa, otsissa,

silmäluomissa, pakaroissa ja genitaali-alueilla muodostavat dokumentin nopeasti katoavasta rikollisyhteiskunnasta, missä historia, status ja jopa seksuaalinen suuntautuminen on representoituna kehossa. (Baldaev 2006, takakansi). Tatuoinnit muodostavat vankilan yhteiskunnallisen järjestyksen ja hierarkian, ne ovat käytöskoodi vangeille. Sitten rikollistatuoinnit ovat soluttautuneet ja vaikuttaneet länsimaiden mieli-kuvaan Venäjän salaisimmista ja vaarallisimmista puolista.

Venäjän vankiloissa vangin koko elämä on kirjoitettu tämän ihoon. Ilman tatuointeja häntä ei ole olemassa. Vangit ilman tatuointeja ovat saaneet lisänimityksen ”harmaa mies” (Lambert 2003, 34). Suurin osa venäläisistä rikollisista kantaa kehossaan kokoelmaa kompleksista symboleista, jotka sisältävät paljon yksityiskohtaista informaatiota kyseisestä henkilöstä, antaen täyden kuvan perhe-elämästään ja rikollisesta menneisyydestään. Näiden tatuointien sijoittelulla kehossa on yhtä suuri merkitys kuin itse tatuointisymboleilla. Kuten muidenkin maiden järjestäytyneen rikollisuuden parissa on tapana, myös Venäjän mafia käyttää tatuointeja jäsentensä identifioimiseen ja näiden hierarkkisen statuksen määrittelyyn. Mafian käytäntö pohjaa venäläiseen kriminaalikoodin perinteeseen. Ansaitsemattomilla tatuoinneilla kehuskeleminen on rangaistava rikos, joka voi johtaa tatuoinnin poistoon hapolla tai muulla hyvin raa’alla tavalla. Pakottamalla otsaan tai kasvoihin tehty tatuointi on tyypillinen rangaistuskeino, jolla kriminaaliyhteisö julkisesti nöyryyttää ja paljastaa kriminaalikoodia rikkoneen henkilöllisyyden merkitsemällä tämän näkyvästi. Venäjän vankilatatuoinnit ovat kie-

li jo itsessään ja koostuvat monenlaisista symboleista ja kuvista, jotka ovat koodeja vangin tekemille rikoksille ja poliittiselle uskollisuudelle ja hänen sijoittumiselleen vankilan hierarkiassa. Kuvatut kuvat esittävät sensuroimattomasti kriminaaliluokan elämää, kuvien ilmeiset aiheet vaihtelevat väkivalta- ja pornokuvastosta politiikkaan ja alkoholiin ja huumeisiin, mutta niiden kulttuurinen ja symbolinen merkitys perustuu tiukasti venäläiseen kriminaalikoodistoon. Pysin avaamaan tätä kehoissa ja kuvissa esitettyä koodistoa opinnäytteeni luvussa 3.3. Ottaen huomioon, kuinka kontekstiin sidottuja kriminaalikoodin mukaan tehdyt tatuoinnit opinnäytteeni kuva-aineistossa ovat, keskityn tässä tutkimuksessa tarkastelemaan vankilatatuointien representaatiota yksinomaan venäläisen kriminaalikoodin näkökulmasta, välttämällä yleistyksiä tatuointikulttuurista yleensä.

Koska kannan myös omalla ihollani venäläisiin vankilatatuointeihin perustuvia tatuointeja, toimin ikään kuin kuvituksena omalle opinnäytteelleni. Tosin venäläisissä vankiloissa tatuoinnin ”luvaton käyttö” on rangaistava teko, joten venäläisessä vankilassa olisin todennäköisesti kuolemaantuomittu.

Työni jakautuu kuuteen osaan. Luvussa kaksi esittelen tutkimuksen pääkysymykset, tärkeät avainkäsitteet ja tutkimuksessa käytetyt metodit. Käyn läpi erilaisia lähestymistapoja representaation tutkimukseen, visuaalisen järjestyksen käsitettä, kuvan kielioppia, koodia merkitysten sitojana sekä semiottista kuvatulkintaa. Luvussa kolme tarkastelen venäläisen vankilatatuointiperinteen taustalla vaikuttavaa vankilatatuointien historiaa. Esittelen vankien merkitsemisen alkuperää sekä venäläis-

tä kriminaalikoodia, jolla on keskeinen merkitys tutkimusaineistonani olevissa valokuvissa. Luvussa neljä tarkastelen valokuvaa ja valtaa. Pohdin todellisuuden problematiikkaa dokumentaarisissa valokuvissa, muotokuvien ja tunnistekuvien perinnettä valokuvan merkitystä valtakoneiston välineenä sekä kriminaalikoodia vallan välineenä. Luvussa viisi esittelen aineistoni, perustelen sen rajauksen sekä käyn läpi aineiston alkuperäisiä lähtökohtia. Tämän jälkeen pureudun aineiston analyysiin ja pohdin kriminaalikoodin representatiota, visuaalisia järjestyksiä ja vallan diskurssia Sergei Vasilievin valokuvissa. Etenen analysoimalla aineistoani ensin joukkona ja pohtimalla sitä, miten kriminaalikoodi ja kuvien alkuperäinen konteksti rakentavat kuvien representaatioon. Lisäksi pyrin tarkastelemaan ja erittelemään kuvissa toistuvia piirteitä ja säännönmukaisuuksia. Tämän jälkeen syvennyn aineistoni tarkempaan analyysiin ja analysoin kuvia yksittäin. Luvussa kuusi tiivistän tutkimukseni tulokset ja pohdin tutkimukseni onnistumista ja saamieni tulosten merkittävyyttä. Lopuksi kertaan tutkimusprosessin vaiheet ja kokoan kuva-analyysin johtopäätökset. Lähestyn koko opinnäyteprosessin problematiikkaa itserereflektoinnin kautta ja pohdin mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

## 2. Tutkimuksen pääkysymykset ja metodit

*”I was born free and should be free.”*

(Wikipedia: Criminal tattoo 2012.)

### 2.1 Tutkimuskysymykset

Opinnäytteessäni pyrin hahmottamaan venäläisen kriminaalikoodin representaatiota Sergei Vasilievin valokuvissa venäläisistä vankilatatuoinneista vuodelta 1988–1993. Tutkimukseni aineisto, Vasilievin valokuvat, on kuvattu venäläisissä vankiloissa osana Vasilievin ja Danzig Baldaevin projektia, jonka tarkoituksena oli tallentaa venäläisiä vankilatatuointeja kontekstissa, jossa ne oli tehty. Tutkimus on toteutettu laadullista kuva-analyysiä käyttäen. Omat ydinkysymykseni liikkuvat representation ja vallan piirissä. Tärkeitä kysymyksiä, joihin tutkimusaineistoni analyysi kytkeytyy, ovat:

- Millaisen merkitysjärjestelmän sosiaalisesta todellisuudesta kuvissa esitetty kieli (kriminaalikoodi) rakentaa?
- Miten vallan diskurssi näyttäytyy kuvissa?

Lähtökohtani analysoimiseen on representaatiotutkimus konstruktivistisesta näkökulmasta. Näitä kuvia analysoimalla on siis tarkoitus saada jonkinlainen ymmärrys siitä, minkälaisen vaikutelman sosiaalisesta todellisuudesta kuvat muodostavat ja minkälaisia johtopä-

töksiä niiden perusteella voidaan vetää. Tarkoitukseni on tarkastella sitä, miten ja millä tasolla vankilan diskurssi vaikuttaa näiden valokuvien representaatioon. Valokuvan todellisuus ei löydy todellisesta maailmasta jossa se on otettu, eikä itse valokuvasta vaan kontekstista, jossa valokuva on tuotettu ja jaettu. Tämä määrite on yksi keskeinen elementti analysoidessani opinnäytteeni kuva-aineistoa. Pohdin, miten näiden valokuvien todellisuus rakentuu valitsemiini taustateorioiden, kriminaalikoodin ja vallan käsitteen kautta, sekä *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia* -kirjoissa julkaistun taustatiedon läpi tarkasteltuna. Tarkastelen opinnäytteessäni myös kuvissa esitetyn salaisen kielen – kriminaalikoodin – jatkumoa. Erityisesti pyrin keskittymään kuvan ja tekstin välisen dialogin tarkastelemiseen. Tarkoitan tekstillä opinnäytteeni aineistossa kuvattujen vankien venäläiseen kriminaalikoodiin perustuvia tatuointeja. Vasilievin valokuvien ja Danzig Baldaevin kuvituskuvien välinen vuoropuhelu, visuaaliset järjestykset ja dialogi kirjan tekstiosuuden kanssa *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia I-III*:ssa (Baldaev 2009, 2006, 2008) asettavat visuaalisen esityksen osaksi kerronnallista ja historiallista jatkumoa, osaksi Venäjän historiaa.

Visuaalisten järjestysten tunteminen vaatii visuaalista lukutaitoa. (Seppänen 2001, 37–38.) Kuten aina, myös opin- näytteeni tutkimusaineistossa visuaaliset järjestykset nivoutuvat valtaan ja normeihin. Kriminaalikoodi tatuoinneissa on merkkien kieltä, joka vaatii tietyn kulttuuri-instituution visuaalista lukutaitoa.

Opinnäytteessäni tärkeä avainkäsite on venäläinen *kriminaalikoodi* (*criminal code*). Tällä termillä viitataan venäläiseen ”varkaiden lakiin”, säännöstöön, joka määrittelee rikollisten identiteetin ja sosiaaliset säännöt, ja jolla on pitkät perinteet Venäjän vankiloissa. Kaikki tutkimusaineistona olevissa valokuvissa esiintyvät vankilatatuoinnit perustuvat tälle salaiselle merkkien kielelle. Avaan venäläisen kriminaalikoodin käsitettä ja tatuointien merkityksiä luvussa 3.3 Kriminaalikoodi -varkaiden laki. Toinen keskeinen käsite on *vankilatatuointi*. Määrittelen vankilatatuoinnin seuraavalla tavalla:

1. Tatuointi, joka on tehty vankilassa vangin toimesta, vapaaehtoisesti tai pakottaen.
2. Tatuointi, joka osoittaa/merkitsee omistajansa jonkin tietyn vankilajengin tai -kulttuurin jäseneksi.

Muut tärkeät avainsanat opinnäytteessäni sijoittuvat kriminaalikoodin sisälle. Olen merkinnyt tärkeiden avainsanojen jälkeen sulkuihin alkuperäisen venäjänkielisen sanan.

Aineiston valokuvat edustavat lajityypiltään dokumentaarista valokuvaa. Opinnäytteeni tutkimuskysymyksiä kannalta katsottuna niiden todellisuus rakentuu kriminaalikoodin pohjalta. Tarkoitukseni on pohtia, miten kriminaalikoodi rakentaa ikään kuin toista

todellisuuden tasoa Vasilievin kuvien representaatioissa. Toinen todellisuus määrittyy ja kuvattujen objektien ja kielen tulkinta tapahtuu suhteellisen vaikiintuneiden lajityyppikohtaisten ominaisuuksien ehdoilla. Tatuoitu ihminen, tutkimukseni kohdalla venäläinen vanki, on merkitty tietyn sosiaalityypin, venäläisen kriminaalin, edustaja ja Sergei Vasilievin valokuvat ovat metodi käsitellä tätä tiettyä sosiaalityyppiä.

”*Näkeminen tulee ennen sanoja*,” kuten John Berger (1972. Suom. 1991) toteaa teoksessaan *Näkemisen tavat*. Tunnetuista ikoneista ja maalauksista on tullut informaatiota; yhtä lailla kuten maalauskin kasvot, vankilatatuoinnit ovat viestejä ja aina reproduktioita tunnetuista symboleista ja ikoneista, joita tämän kielen tunteva osaa lukea. Käsitellen tarkemmin symboleita semiotiikan näkökulmasta luvussa 2.2 Tutkimusmenetelmät.

Valitsin Sergei Vasilievin vankilavalokuvien representaation tutkimisen opinnäytteeni aiheeksi, koska jengit ja varkaiden maailma – ja erityisesti Venäjän vankiloiden ja kriminaalikulttuurin historia ja visuaalisuus – kiinnostavat minua suuresti. Tämän lisäksi vankien ja vankilatatuointien representaatio valokuvien kontekstissa muodostaa mielenkiintoisen tutkimuskohteen, jolla on myös sekä kulttuurinen että yhteiskunnallinen merkitys tietyn katoavan genren kuvaajana. Jokainen tatuointi kertoo aina jotain kulttuurista, johon se liittyy. Jokainen kuva kätkee sisälleen yhden tai useamman tarinan ja ihmiskohtalon. Toinen yhtä lailla kiinnostava globaali instituutio on vankila. Samankaltainen vallankäyttöön liittyvä rangaistusjärjestelmä esiintyy joka puolella maailmaa, ja tämä järjestelmä synnyttää, tai tavalla tai toisella pitää elinvoimaisena, erilaisia jengejä.



Halusin rajata opinnäytteeni aiheen koskemaan ainoastaan perinteisen venäläisen kriminaalikoodin esitystä venäläisten vankien tatuoinneissa, sillä vankila- tai rikollistatuointikulttuurien visuaalisten esitysten ja niiden valokuvauksen käsittelemiseen laajemmin olisi kokonaan toisen tutkimuksen aihe.

## 2.2 Tutkimusmenetelmät

Tässä luvussa esittelen tutkimusmenetelmät, joiden avulla analysoin aineistoani. Tutkimusmenetelmän valinnan perusteena oli selvittää, millä menetelmällä lähestyttävällä kykenen parhaiten vastaamaan asettamiini tutkimuskysymyksiini. Tutkin Sergei Vasilievin vankilatatuointi-valokuvia tarkastelemalla kriminaalikoodin representaatiota ja erityisesti sitä, miten kriminaalikoodin kieli esiintyy kuvissa. Lähestymistapani aineiston representaatioon on strukturalistinen: pohdin minkälaisen merkitysjärjestelmän todellisuudesta kuvissa esitetty kieli muodostaa vankiladiskurssissa. Teoreettisena kiinnekohtana valtakäsittelle tutkimuksessani olivat Michel Foucaultin vankilan syntyä käsittelevä alkuperäisteos *Discipline and Punish: The Birth of The Prison* (1977) ja Santeri Tuorin (2001) *Vallan kuva – Tutkimus valokuvasta kontrollipolitiikan välineenä*. Käyn seuraavassa läpi joitakin menetelmisiä lähestymistapoja visuaalisten esitysten representaation tarkastelemiseen, joita käytän opinnäytteeni kuva-aineiston analysoimisessa.

### 2.2.1 Representaatio

Representaatio tarkoittaa kuvan tai/ja tekstin esitystä. Kuvat esittävät kuvien todellisuutta. Janne Seppäsen (2005,

102) mukaan on kolme mahdollista tapaa ymmärtää representaatio: refleksiivinen, intentionaalinen ja konstruktivistinen.

#### 1. Refleksiivinen tapa ymmärtää representaatio

Jos kysytään vastaako jokin tietty representaatio todellisuutta, lähtökohta on refleksiivinen. Seppäsen mukaan tämä on luonteva tapa käsitellä representaatiota kuvajournalismin yhteydessä, sillä siinä vaikuttaa todellisuuden vaade.

Toisaalta lähestymistapa voi kuitenkin olla ongelmallinen, koska jonkin tietyn kuvan totuuden arvioiminen on vaikeasti määriteltävissä. Miten määritellä todellisuus, mihin kuvaa pitäisi verrata? Refleksiivisen lähtökohdan kohdalla on muistettava, että konteksti, jossa journalistinen kuva julkaistaan, vaikuttaa todellisuuteen ja määrittää väistämättä kuvan representaatiota.

Refleksiivisen lähestymistavan kannalta opinnäytteeni aineistoa katsoessa tulisi esittää kysymys kuvan totuudesta. Konteksti, jossa nämä kuvat on julkaistu, on tietokirjamainen katsaus Venäjän vankilatatuointikulttuuriin ja tatuointien visuaalisiin järjestyksiin. Refleksiivisesti näiden kuvien representaatiota tarkasteltaessa voitaisiin pohtia niiden todistusarvoa ja yrittää verrata, vastaavatko kuvat sitä todellisuutta, jota ne esittävät.

#### 2. Intentionaalinen tapa ymmärtää representaatio

Intentionaalisesta näkökulmasta voidaan asettaa kysymys: mitä tekijä haluaa representaatiollaan sanoa ja millä tavoin kerronta heijastaa tekijänsä intentioita, tarkoitusperiä? Intentionaalinen lähestymistapa kiinnittää huomion tekijään. Tekijän on voinut tarkoittaa alun perin

jotain aivan muuta kuin mitä lopputulos representoi. Tämän lisäksi ongelmallista on, että kuvallinen tuotanto ymmärrettään usein useiden eri ihmisten yhteistyön tulokseksi. Tässä tapauksessa pitää kysyä, kuka on se tekijä, jonka intentioita pitäisi tarkastella? (Seppänen 2005, 95.)

Intentionaalisen lähestymistavan kannalta katsottuna opinnäytteeni aiheistona olevien vankilatatuointikuvien kohdalla voitaisiin melko varmasti todeta, että valokuvaaja Sergei Vasilievin intentiot kuvien ottamiseen ovat olleet kuvien todistusarvo. Kuvien alkuperäinen tarkoitus on ollut tuottaa etnografisia todisteita vankilamaailman kulttuuriperinteestä. Samalla kuvat ovat visuaalisia kertomuksia tietystä alakulttuurista siinä missä Danny Lyonin *Bikeriders* -valokuvakirja (1968, 2003) chicagolaisista motoristeista 1960-luvulta.

### 3. Konstruktivistinen tapa ymmärtää representaatio

Konstruktivistisen lähestymistavan kannalta katsottuna ei määritellä sitä, miten representaatio vastaa todellisuutta tai miten tekijä on halunnut todellisuuden esittää. Sen sijaan kysytään: millaisen todellisuuden mediaesitys rakentaa ja millaisilla keinoilla? Seppänen (2005, 95) kirjoittaa, että konstruktivistinen tapa tarkastella todellisuutta on ollut yhteiskuntatieteissä hyvin suosittu viime vuosikymmenten aikana. Tämä kytketty kielelliseen käänteeseen, jolloin yhteiskuntatieteissä todellisuutta alettiin tarkastella aiempaa enemmän kielen näkökulmasta. Konstruktivismin keskeinen väite on, että kieli on sosiaalista todellisuutta. Seppäsen mukaan ajatus oli, että kieli itsessään muodostaa, konstruoii, todellisuutta eikä pelkästään heijasta sitä. Lähestymistapaa pelkän todellisuuden

rakentumisen ymmärtämisellä on myös kritisoitu. On kysyttävä, onko representaatioissa kyseessä pelkästään kielellinen konstruktio, vai kenties jotain enemmän? (Seppänen 2005, 95.)

Tässä tutkimuksessa olen valinnut lähestymistavaksi konstruktivistisen tavan ymmärtää esityksen representaatio, siksi koska näistä kolmesta edellä mainitusta tavasta ymmärtää representaatio, käsittää konstruktivistinen lähestymistapa parhaiten kielen tarkastelun visuaalisissa esityksissä. Vasilievin valokuvien representaatioissa kiinnostavaa on juuri tarkastella todellisuuden rakentumista symbolisen, visuaalisissa vankilatatuoinneissa esitetyn koodikielen kautta. En siis pyri arvioimaan kuvien autenttisuutta vaikka näiden kuvien representaatio viittaakin viranomaisen tunnistuskuviin ja voidaan katsoa tältä kannalta edustavan todisteita jonkin asian olemassa olostä. Tarkastellesani Vasilievin kuvien representaatiota konstruktivistisesta näkökulmasta, pyrin analysoimaan kuvissa esiintyvän kielen, kriminaalikoodin merkitysjärjestelmiä sekä tämän sanattoman kielen ja tatuointeja kantavien vankien välistä dialogia.

#### 2.2.2 Visuaalinen järjestys

Visuaalinen järjestys on täynnä merkityksellisiä asioita, kuvien kertomuksia. Visuaalisilla järjestyksillä on vakiintuneita ja jaettuja kulttuurisia merkityksiä. Ne ovat myös toiminnallisia ja materiaalisia järjestyksiä, jotka vaikuttavat erilaisten instituutioiden toimintaan. (Seppänen 2001, 36.) Visuaalisten järjestysten tunteminen vaatii visuaalista lukutaitoa. (2001, 37–38.) Kuten aina, myös opinnäytteeni tutkimusaineistossa visuaaliset järjestykset nivoutuvat

taa venäläiseen kriminaalikoodiin, jonka merkkejä ja symboleita vankilatatuoinnit ovat. Kress ja van Leeuwen (1996, 12) huomauttavat, että kieltä on käytetty vallan ja statuksen siirtämiseen nykyajan sosiaalisessa kanssakäymisessä. Voidaan ajatella, että tässä opinnäytteessä tutkimusaineistona olevat Vasilievin valokuvat venäläisistä vankilatatuoinneista ovat konkreettinen esimerkki kielen käytöstä vallan ja statuksen siirtämisessä. Vankilatatuoinneissa käytetty kieli – kriminaalikoodi – rakentaa todellisuutta ja määrittelee ryhmän sisällä vallitsevia valtasuhteita ja sen myötä vankien välistä sosiaalista kanssakäymistä. Tämä salainen kieli muodostaa yhteiskunnallisen todellisuuden vankilan kontekstissa ja lyö niin konkreettisella kuin käsitteelliselläkin tasolla ajateltuna leimansa ryhmän jäseniin.

#### 2.2.4 Koodi merkitysten sitojana

Janne Seppäsen (2005, 87) mukaan koodi on sidos, joka mahdollistaa eri merkkipjärjestelmien suhteellisen väkään rakenteen. Kieleen kasvaminen on sen koodiston omaksumista, eräänlaisesta käännostyötä, jossa merkit (sanat, kuvat, äänet) liittyvät mentaaliin representaatioihin. Kun vankilatatuointien tapauksessa puhutaan piirretystä kuvasta, niin esimerkiksi koodi *kynttilä* sitoo kuvan tai kuvayhdistelmän niihin mentaaliin representaatioihin, jotka kriminaalikoodin tunteva tunnistaa. Venäläisessä kriminaalikoodissa kynttilä on kuoleman symboli, varkauden tulkitsemassa se voi tarkoittaa *”olen elossa niin kauan kuin kynttiläni palaa”* tai *”en ole onnellinen tässä syntisessä maailmassa, mutta seuraavassa”* (Baldaev, 2006, 45). Kynttilä on universaalisti tunnettu kuolien muistamisen ja juhlan uskonnol-

lisena symbolina, joten katsojalle joka ei tunne kriminaalikoodia, tämä merkki saattaa tuoda mieleen kynttilän tutumat symboliset merkitykset. Perinteisissä venäläisissä vankilatatuoinneissa on käytetty paljon kaikille tuttuja symboleita ja ikonisia kuvia, kuten sydän, pääkallo, piikkilanka, kotka, aurinko, ankuri tai kissa. Näillä kaikilla merkeillä on vahva symbolinen merkitys taidehistoriassa ja antropologiassa, mutta vasta osana venäläistä kriminaalikoodistoa niihin latautuu ilmeisimmästä poikkeavia merkityksiä ja kokonainen käyttäytymiskoodi. Tatuointikuvia analysoidessani pyrin avaamaan koodia ja kääntämään merkien sisältämiä merkityksiä venäläisen vankilakulttuurin kontekstissa.

#### 2.2.5 Semioottinen kuvatulkinga

Semiotiikan tehtävänä on paljastaa, miten myyttiset merkitykset toimivat (Seppänen 2005, 113). Viime vuosien kuvasemioottisessa tutkimuksessa painopiste on siirtynyt kokonaisten merkitysjärjestelmien analyysistä kohti yksittäisten teosten lähilukua (close reading), jolloin tarkastellaan sitä, minkälaisia merkityksiä kuvat voivat saada joissakin erityisissä konteksteissa (Karvonen 2005, <http://viesverk.uta.fi/johdviest/luento3.html>). Sosiaalisen semiotiikan teoria todellisuudesta ei voi määrittää representaation absoluuttista totuutta tai epätotuutta. Se voi ainoastaan osoittaa onko annettu (visuaalinen, verbaalinen tai muu) esitetty totuutena vai ei. Sosiaalisen semiotiikan näkökulmasta todellisuus on semioosiksen synnyttämä konstruktio, ja sellaisena määrätyn sosiaalisen ryhmän todellisuus, joka koostuu ryhmän arvoista ja uskomuksista. On huomattava, että ihmiset eivät jaa ja vahvista ainoastaan omassa ryhmässään vallitsevia todelli-

sia arvoja ja uskomuksia. Tämän lisäksi he jakavat ja myöntävät toisten ryhmien totuuksia ja epätotuuksia. (Kress & van Leeuwen 1996, 159-160.) Representaatio edellyttää, että merkitsijät valitsevat esityksen muodon, jonka kokevat annettussa kontekstissa sopivimmaksi (emt., 11). Mielenkiintoista on, miten kieltä on käytetty vallan ja statuksen siirtämiseen nykyajan sosiaalisessa kanssakäymisessä (Kress & van Leeuwen 1996, 12). Aineistonani olevat Vasilievin valokuvat venäläisistä vankilatatuoinneista ovat konkreettinen esimerkki kielen käytöstä vallan ja statuksen siirtämisessä. Tämän tutkimuksen kohdalla kieli on sanatonta ja visuaalista, mutta kätkee sisäänsä verbalisen kielen.

### 3. Venäläisten vankilatatuointien historiaa

*”He who has not been there will get his turn. He who has been there will never forget it.”*

- Neuvostoliittolainen sananlasku vankiloista.

Tatuoinnit ovat nykyään yleisesti hyväksyttyjä kulttuurissamme, mutta kauan sitten ne kuuluivat ainoastaan tiettyihin alakulttuureihin. Vankilatatuoinneilla on pitkät perinteet, vankeja on merkitty jo raamatun ajoista lähtien (Lambert, 2001) ja vangit itse ovat tatuoineet toisiaan jo vuosisatoja. Opinnäytteessäni tarkastelen yhtä tyylilajia perinteisestä vankilatatuomisesta, venäläistä vankilatatuointiperinnettä ja sen visuaalista representaatiota Sergei Vasilievin valokuvissa.

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni teoreettiset lähtökohdat ja käyn läpi, miten venäläisiä vankilatatuointeja on aikaisemmin tutkittu ja dokumentoitu. Esittelen vankilatatuointien historiaa ensin yleisesti ja sen jälkeen tarkennan Venäjän vankilatatuointiperinteisiin ja sikäläiseen kriminaalikoodiin – *varkaiden lakiin* – jota vankilatatuoinnit esittävät. Kriminaalikoodi on kieli, jonka avulla tatuointien merkityksiä on mahdollista lukea, ja tätä koodia koetan tässä opinnäytteessä murtaa. Esittelen tutkimusaineistonani olevan *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia* -kirjasarjan ja sen tekijät, erityisesti valokuvaaja *Sergei Vasilievin*. Lisäksi käyn lyhyesti läpi myös Stalinin ajan Gulag -pakkotyöleirejä, jotka vaikuttivat miljoonien venäläisten elämään kommunistisen Neuvostoliiton aikakau-

della ja joilla on suuri merkitys venäläisen vankilatatuointikulttuurin syntyyn. Olen käyttänyt teoreettisena taustana venäläisten vankilatatuointien historiaa käsittelevää kirjallisuutta: tutkimusaineistoni lähde *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia I-III* (Baldaev 2003–2008) on mittava historiankuvaus venäläisestä vankilatatuointikulttuurista. Toinen merkittävä lähde tutkimuksessani on samaa aihetta käsittelevä teos *Russian Prison Tattoos: Codes of Authority, Domination and Struggle* (Lambert 2003). Kirjallisen tuotannon lisäksi olen hyödyntänyt aihetta käsitteleviä dokumenttielokuvia *The Mark of Cain* (Lambert 2001) ja *Blatnoi Mir – Varkaiden maailma* (Hiltunen 2001), National Geographic Special -sarjaa *Russia’s Toughest Prisons* (2009, osat 1–2) sekä Youtube -videopalvelusta löytynyttä Venäjän vankiloiden historiaa käsittelevää dokumenttia *Punishment: The Russian Prison Yesterday and Today* (Fedorov & Shilovsky 2006).

#### 3.1 Kainin merkki

*The Mark of Cain* -dokumentin (Lambert 2001) mukaan kriminaalitatuoinnit juontavat juurensa kauas raamatun aikoihin. Genesiksen luomiskertomuk-

sen mukaan Jumala merkitsi maailman ensimmäisen murhaajan ennen tämän lähettämistä maanpakoon. Kain oli ensimmäisten ihmisten, Aadamin ja Eevan, poika. Hän tappoi veljensä Abelin. Kain suuttui veljelleen ja murhasi tämän, koska Jumala oli ollut suosiollisempi Abelin uhrille. Tapon jälkeen Jumala kysyi Kainilta, missä hänen veljensä on, johon Kain vastasi: ”*Olenko minä veljeni vartija?*” Kain kirottiin, ja häneen pantiin *Kainin merkki*. Raamattu ei kerro, millainen tuo merkki oli, mutta sen tarkoitus oli olla merkinä, ettei kukaan, kuka hänet kohtaa, tappaisi häntä. (1. Moos 4:1–24.) Kainin merkki merkitsi kantajansa pysyvästi rikolliseksi ja sosiaalisesti hylkiöksi.

Rikollisten merkitsemistä – jota on harjoitettu Venäjällä muinaisista ajoista lähtien – voidaan pitää toisena prototyyppinä modernin rikollisen tatuoinnista. Vuoteen 1846 asti Venäjällä pakko-työhön tuomittuja rikollisia nimitettiin nimellä *VOR* (varas). Kirjaimet tatuointiin rikollisten poskiin ja otsaan, näin kaikki lainkuuliaiset ihmiset saattoivat tunnistaa merkityn kriminaalin senkin jälkeen kun tämä oli vapautettu vankilasta. Käytössä oli kolme erilaista kirjainyhdistelmää: kirjaimet *SK*: *Ssylnokatorzhny* (pakkotyövanki); *SP*: *Ssylnoposelents* (pakkotyöstä karkotettu); ja *B*: *Begly* (vankikarkuri). Näitä elinikäisiä merkkejä pakkotyöhön tuomittujen kehoissa ja kasvoissa voidaan pitää ensimmäisinä symboleina jäsenyydestä maailman syrjäytyneisiin: ensimmäisinä rikollisten tatuointeina Venäjällä. Vuonna 1846, kun rangaistukset siirrettiin ase-tykseen, merkki *VOR* korvattiin merkillä *KAT* (katorzhik) (kuva 3.1a), joka tarkoitti kolmea ensimmäistä kirjainta sanasta ”pakkotyövanki”. *K* lisättiin vangin

oikeaan poskeen *A* otsaan ja *T* vasemman poskeen. Tästä lähtien sana *KAT* on merkinnyt *persona non grataa*, epätoivottua henkilöä, jolle mikään ei ole pyhää. Brändäys jatkui vuoteen 1863. Syrjäytyneiden maailmassa nämä olivat ensimmäisiä rikollisten tatuointeja. Vaikka tatuointi oli tehty väkisin ja pakottamalla, ne alkoivat toimia kastimerkkeinä sitoen merkityt rikolliset yhteen ryhmään. Kuitenkaan vangit ja pakkotyöhön tuomitut eivät vielä tässä vaiheessa tehneet omia tatuointeja korostaakseen statustaan. Ehkäpä vallitseva tapa merkitä vankeja väkisin vei heiltä innon koristella kehoaan. (Baldaev 2008, 21.) Rikollisia tatuointiin viranomaisten toimesta samaan aikaan myös muualla maailmassa, esimerkiksi 1800-luvun Ranskassa varkaat tatuointiin *V*-kirjaimella, mikä tuli ranskankielen sanasta *voleur* eli varas. 1800-luvun lopussa Englannin armeijan sotilaskarkurit merkittiin *D*-kirjaimella, mikä tulee sanasta *deserter* (Ruotsalainen 2001, 19.).

Merimiesten tatuoinnit olivat alkuperäinen vastine venäläisille kriminaalitatuoinneille. Yhteyden todistaa tyypilliset motiivit, joita englantilaiset tatuointitaiteilijat käyttivät ensimmäisen ja toisen maailmansodan välillä. Englantilaisten ja venäläisten kriminaalitatuointien kuva-aiheissa on huomattava yhteneväisyys – molemmissa symboleina toistuivat mm. kättely, pääkallo, hampaansa näyttävä tiikeri, lentävät suuret laivat ja ankkurit. Yhteys näiden kahden ryhmän välillä ei ole ollut koskaan selvä. Laivojen kapteenit eivät tuolloin juurikaan kiinnittäneet huomiota merimiesten taustoihin ja usein laivaan päätyi henkilöitä, joilla saattoi olla hämärä menneisyys ja rikollinen tausta. Myös merimiehet päätyivät usein telkien

taakse, koska olivat taipuvaisia pääty-  
mään vaaratilanteisiin. Tämän johdosta  
on olemassa kiistaton yhteys venäläis-  
ten vankilatatuointien ja englantilaisten  
merimiestatuointien välillä. (Baldaev  
2008, 21.) Toiseen maailmansotaan asti  
mikä tahansa tatuointi merkitsi jäse-  
nyyttä ammattimaisen rikollisten velje-  
ydessä. Ainoa poikkeus olivat merimie-  
het, joiden tatuointeja pidettiin amma-  
tillisina tunnuksina (Baldaev 2008, 27).

Tatuoinnit yleistyivät Venäjällä  
1900-luvun alussa. On vaikea sanoa, mil-  
tä ne näyttivät tuohon aikaan, koska ei  
tiettävästi ole olemassa erityistä tuki-  
musta ajalta ennen Venäjän vallankumo-  
usta. Mikhail Gernet kirjoittaa teokses-  
saan *Tattoos in Places of Incarceration the  
City of Moscow* (1924), että tuolla ajalla  
rikollisten tatuoinnit olivat sattumanva-  
raisia, vailla salattua symbolista merki-  
tystä. Gernet toteaa myös, että neuvos-  
tovallan ensimmäisellä vuosikymmenel-  
lä tatuoinnit eivät olleet kovin tavallisia  
vankien keskuudessa, vain 25 prosenttil-  
la vangeista oli tatuointeja. Tämä osuus  
koostui varkaista, ryöstäjistä, murhaajis-  
ta ja huijareista. Näin ollen olisi ollut lii-  
oiteltua kiinnittää erityistä symboliikkaa  
vankilatatuoinneissa: tatuoinnit olivat  
vain yksi todiste rikollisesta menneisyy-  
destä. (Baldaev 2008, 24–25.)

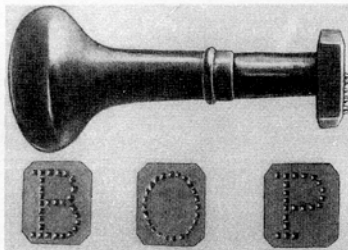
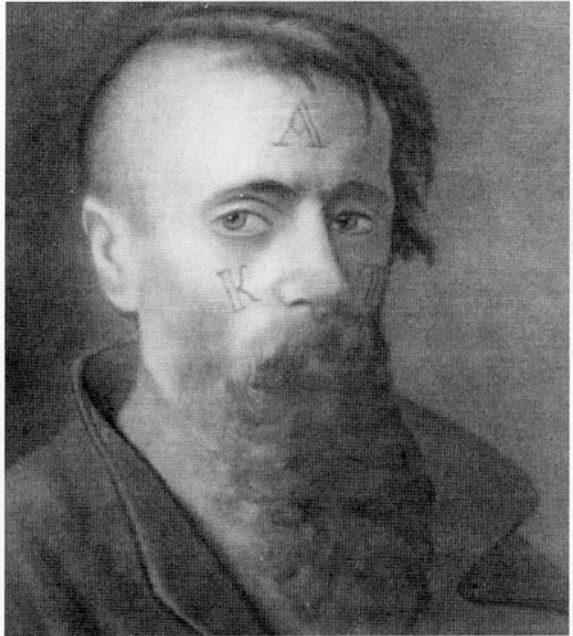
### 3.2 Gulag

Venäläisen rikolliskastin alkuperä lepää  
syvällä Venäjän historiassa, tsaarien työ-  
leireillä, Pietarin slummeissa ja maaseu-  
dun köyhyydessä. Mutta julma, hierark-  
kinen ja erikoinen kulttuuri alkoi levitä  
vasta 1920-luvulla Venäjän vallankumo-  
uksen ja sitä seuranneen sisällissodan  
myötä. Leninin massaterrori synnytti

tuhansia orpoja ja katulapsia, joiden  
määrä kasvatti nopeasti rikollisrivejä.  
Kun Josef Stalin 1930-luvulla aloitti po-  
liittisten massapidätysten ensimmäisen  
aallon, tavalliset venäläiset kohtasivat  
ammattirikolliset työleireillä, joista oli  
tullut ”koti” miljoonille ihmisille Neu-  
vostoliitossa. (Baldaev 2006, 17.) Näitä  
leirejä kutsuttiin nimellä Gulag.

Alexander Solshenitsyn toi aikanaan  
yleiseen tietoisuuteen käsitteen *GULAG*  
– neuvostolyhenne sanoista *Glavnoe up-  
ravlenie*, leirien päähallinto. Gulag, jota  
kutsuttiin myös nimellä ”*Zone*”, oli Neu-  
vostoliiton turvallisuuspoliisin NKVD:n  
osa, joka hallinnoi pakkotyöleirejä. Lei-  
reille lähetettiin ”oikeita” rikollisia sekä  
kielletystä poliittisista toiminnasta tuo-  
mittuja ”valtion vihollisia”. Stalinististen  
työleirien työvoimalla oli suuri merkitys  
Neuvostoliiton rakentajana: leireille tuo-  
mittujen tehtävänä oli rakentaa taloja tai  
yleisiä liikenneyhteyksiä kuten kaupun-  
geissa metroja, maaseudulla isoja rauta-  
tieyhteyksiä tai patoja ja erilaisia kana-  
via. (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Gulag>.)  
Ensimmäiset systemaattiset leirit pysty-  
tettiin 1920-luvulla Vienanmeren Solo-  
vetskin luostarisaarille.

*Gulagissa* poliittiset vangit kohtasivat  
ammattirikolliset (*urki, blatnye*) ja saivat  
ennen pitkää tottua näiden erikoiseen ul-  
komuotoon ja äärimmäisiin käytöstapoi-  
hin. Varkaiden laki ja käyttäytymissään-  
nöt kehittyivät vankileireillä, leirien si-  
sällä rikollisten maailmassa vallitsi tiuk-  
ka kriminaalikoodiin perustuva hierarkia  
ja luokkakako, jonka synty oli peräisin  
Tsaarin ajan Venäjältä kriminaalien ala-  
maailmasta. (Applebaum 2004, 262.)  
”Oikeat” rikolliset hallitsivat Gulagissa,  
varkaiden korkeampi status tuntui hou-  
kuttelevalta nuoremmille vangeille, jotka  
joskus voitiin hyväksyä osaksi veljes-



**Kuva 3.1 a**

Venäläiset pakkotyövangit (*katorzhik*) merkittiin vuosina 1846–1863 merkillä KAT. (Kuva: Baldaev 2008, 20.)



kuntaa suorittamalla erilaisia rituaaleja. Rikollisten klaaniin pyrkiessään nuoret kokelaat joutuivat mm. vannomaan valan, jossa lupasivat olla ”arvokkaita varkaita” ja hyväksyivät varkaiden lain. Uudet tulokkaat voivat edetä rikollisuuden polulla, jos joku kokeneempi klaanin jäsen heitä suositteli. (Applebaum 2004, 264.) Tarkastelen kriminaalikoodia lähemmin seuraavassa luvussa.

Nyky-Venäjällä tarinat vankilatatuoinneissa kuvastavat elämää rikkonaisessa jälki-neuvosto-systeemissä. Vaikka Gulagin aikakausi on virallisesti loppunut, ovat sen päivät merkittynä ikuisesti vankien kehoihin. (Lambert 2003, 5.) Venäjän vankiloissa on edelleen väkilukuun suhteutettuna Yhdysvaltain ohella eniten vankeja maailmassa (Baldaev 2008).

### 3.3 Kriminaalikoodi – varkaiden laki

Kriminaalikoodin alkuperä juontaa juurensa Tsaarin ajan Venäjän kriminaalien alamaailmaan, ajanjaksolle jolloin varkaiden ja kerjäläisten ammattikunnat hallitsivat pikkurikollisuutta. Kriminaaliyhteisö kasvoi valtaviin mittoihin neuvostovallankumouksen ensimmäisten vuosikymmenten aikana, kiitos tuhansien orpojen, jotka olivat suoria vallankumouksen, sisällissodan ja kollektivismiin uhreja. Orpolapset selviytyivät ensin katulapsina ja kunnes kasvoivat ja heistä tuli varkaita. Venäläisten rikollisten kriminaalikoodiin perustuva kastijärjestelmä syntyi 1920-luvun lopussa Stalinin Gulag-vankileirien aikaan, aikana jolloin huomattava osa venäläisistä koostui vangeista ja vanginvartijoista.

1930-luvun alussa arvovaltaiset ammattirikolliset, kriminaalikastin eliitti (*vory v zakone, blatnye*) alkoivat erot-

tautumaan muista tatuoinneilla (Baldaev 2008, 25). Tatuointi sai merkityksen statussymbolina ja sen seurauksena lähes kaikki ammattimaiset rikolliset tatuointiin. Venäläisillä vankilatatuoinneilla on historiallinen paikka vankilakulttuurissa. Jo vuosikymmenten ajan vangit ovat merkinneet uskonsa ja historiansa kehoonsa. (<http://natgeotv.com/asia/inside-russias-toughest-prisons>.) Vankilatatuoinnit perustuivat kriminaalikoodiin. Gulagin vangit kehittivät kompleksisen sosiaalisen struktuurin, rikollisyhteisön sisäisen kastijärjestelmän. Tämän myötä vangit alettiin merkitä symbolisilla tatuoinneilla, jotka ilmoittivat kantajansa kastin muille ryhmän jäsenille yhteisölle. Tatuoinnit identifioivat vingin; tatuointisymbolit toimivat koodeina vingin rikoksille, tuomioille ja vankiloille, joissa vanki oli istunut. (Lambert, 2001.) Vankilatatuoinnit julistavat symbolisesti kantajansa taustan ja asettavat tämän hierarkiassa oikealle tasolle vankien monimutkaisessa sosiaalisessa järjestelmässä vankilan sisällä. Tatuoinnit oli otettava huomioon käyttäytymiskoodissa ja käyttäjä saattoi joutua maksamaan verellään, mikäli uhmasi tapoja tai toimi ansaitun vastaisesti. Tatuointien salaisesta symbolismista tuli metodi, jolla paljastettiin huijareita yhteisössä. (Baldaev 2008, 33.) Kriminaalikoodi sisälsi todella tiukat rangaistukset sääntörikkomuksille. Jokainen joutui vastaamaan teoistaan. Kriminaalien oikeudelliset rituaalit olivat yhtä monimutkaisia kuin niiden rituaaliseremoniatkin: niihin kuului tuomiois-  
tuin, oikeudenkäynti ja tuomio, joka voi olla pahoindittely, nöyryytys tai jopa kuolema. Käytössä oli väkivaltatuomioita, kuten sormien, käsien tai jalkojen leikkaamista, mutta erilaiset nöyryytykseen

liittyvät tuomiot saattoivat monta kertaa olla vielä pahempia; esimerkiksi korttipelissä hävinnyt vanki saatettiin määrätä puhekieltoon kolmeksi vuodeksi. Ja vaikka tätä siirrettiin leiristä toiseen, ei hän uskaltanut rikkoo rangaistustaan, sillä kaikki ammattikriminaalit tiesivät siitä. Sanottiin, ettei kriminaalikoodia rikkonut kukaan, kaikki tiesivät että rangaistuksena olisi kuolema.

Varkailla oli erityinen asema vankileireillä, he asettuivat muiden vankien yläpuolelle. Venäläiset rikolliset olivat vankileirien aikaan hyvin luokkatietoisia ja hierarkialla oli heidän keskuudessaan suuri merkitys. Itse asiassa luokka merkitsi heille kaikkea. Varkaiden hierarkiassa isot rikolliset kuten pankki- tai junaryöstäjät, olivat yläluokkaa. Toisessa päässä sosiaaliluokkaa olivat pikkurikolliset, kuten taskuvargaat. Näiden välissä olivat kaikki muut rikolliset, kriminaalien keskiluokka, joka sekin oli tarkasti hierarkkiseen järjestykseen jaettu. Nämä yhdessä muodostavat kriminaalikoodin. Monella tavalla tämä kummallinen sosiaalinen yhteisö muistutti valtiota, tai paremminkin karikattyriä valtiosta. Kriminaalien maailmasta voi löytää vastineen jokaiselle sävyille ihmisen hyveistä ja epäonnistumisista. (Applebaum 2004, 262.)

Kun vankileirit levisivät massiivisesti 1920-luvun lopussa, oli ammattirikollisista tullut neuvostovaltiosta täysin erillinen yhteisö, joka noudatti tiukasti kriminaalikoodia, mikä kielsi heiltä yhteydet neuvostotasavaltaan. Korkeimmalla kriminaalikoodin hierarkiassa olivat ammattirikolliset (*urki, blatnye*), jotka asettivat säännöt muille. Rikollisyhteisön korkeimpia jäseniä kutsuttiin nimellä *"thief-in-law"* (*vory v zakone*). Venäläiset ammattikriminaalit elivät

kriminaalikoodin tarkkojen sääntöjen ja tapojen mukaisesti Gulagissa ja edelleen sen jälkeen. Todellinen *thief-in-law* kieltäytyi töistä, passista ja tekemästä mitään yhteistyötä virkavallan kanssa, paitsi jos tarkoituksena oli käyttää näitä hyväksi. (Applebaum 2004, 263.) Korkea-arvoisimmat rikolliset erottuivat muista Gulagin vangeista kielenkäytönsä, pukeutumisensa ja tatuointiensä kautta. Tatuointien avulla varkaiden maailmaan kuuluneet ammattirikolliset voitiin erottaa muista rikollisvangeista, samoin pystyttiin identifioimaan kriminaalin paikka tuossa hierarkiassa. (esim. Applebaum 2004, Baldaev 2003, Lambert 2003.)

### 3.3.1 Vankilatatuointien merkityksiä

Perinteisen venäläisen kriminaalikoodin sääntöjen mukaan jokaisella tatuoinnilla oli erityinen merkitys ja tatuointi tuli aina ansaita. Tähdet olkapäissä merkitsevät varkaan statusta, polvissa ne tarkoittavat *"en polvistu minkään viranomaisen edessä"*. 1950-luvulla vangeille tuli tavaksi tatuoida pisteitä tai pieniä rasteja nyrkkeihin merkitsemään tuomion pituutta. Sormustatuointien symbolismia on käytetty Venäjän vankiloissa vuosikymmeniä. (Baldaev 2008, 35.) Kuolema on yleinen aihe venäläisissä vankilatatuoinneissa. Pääkallo ja risti symbolisoivat viestiä *"syntyin kuolemaan"* tai *"ainoastaan kuolema korjaa minut"* (Baldaev 2006, 45.) Hämähäkki tarkoittaa *"kävelen rikollista polkua"*. Pääkalloon tatuoituna hämähäkki tarkoittaa *"olen varas loppuun asti"*. Ylöspäin kiipeävä hämähäkki tarkoittaa, että kantaja jatkaa rikollista elämää. Alaspäin kävelevä hämähäkki taas tarkoittaa, että tämän tatuoinnin kantaja haluaa lopettaa rikollisen elämän. Madonnalla on

kaksi päämerkitystä: tatuoinnin omistaja on uskollinen kriminaaliklaanille. Toisen koodin mukaan Madonna-tatuoinnin kantaja uskoo jumalan äitiin, joka pelastaa hänet. Madonna ja lapsi taas symbolisoivat hieman harhaanjohtavasti, että tämän tatuoinnin kantaja on ollut varas jo lapsena. Seilaava purjelaiva voi tarkoittaa *”olen valmis pakenemaan, jos löydän kumppaneita”* tai *”elän vaeltelevaa elämää”*. Veitsen lävistämä pääkallo merkitsee murhaajaa. Ruusu tatuoidaan useimmiten niille, jotka päätyvät vankilaan ennen täysi-ikäistymistään. Nouseva aurinko tai *”aamu”* tarkoittaa *”käännyin pois isäni valitsemalta tieltä”*. Kyyhkystatuointi symbolisoi vapautta ja itsenäisyyttä vankilassa. Valkoinen kyyhky merkitsee onnellista lapsuutta. Kyyhkyset (kuva 3.3.1a) tunnetaan venäläisten ja siperialaisten rikollisten suosikkieläiminä (Lilin 2010, 21). Myös kuoleman teema on hyvin käytetty vankilatatuoinneissa, kuolemaa symboloivat esimerkiksi pääkallo ja kynttilä (Baldaev 2006). Johtavilla kriminaaleilla on aina tatuointi, jossa on kuvattu ristiinnaulitseminen. Heidän jälkeensä alempiarvoisilla rikollisilla on oikeus pitää tiettyjä kastin mukaan määrättyjä tatuointeja, kuten petoeläimiä. Vankilassa tappajilla, jotka tunnetaan vankilassa myös nimellä *”täytäntöön panijat”*, on kuvia pääkalon lävistävistä tikareista. Tällä kuvalla he mainostavat palveluitaan (Lambert 2003, 4). Vankilatatuoinneilla on tuhansia merkityksiä ja on tärkeää huomioida, että tatuoinnin sijainnilla kehossa on yhtä suuri merkitys kuin tatuoinnilla itsellään. Sama kuva merkitsee eri asioita riippuen siitä, mihin osaan kehoa se on tehty. (Lambert 2001.)

Tatuoidut symbolit ovat arkisto varkaan elämästä, rikollisten parissa elämä

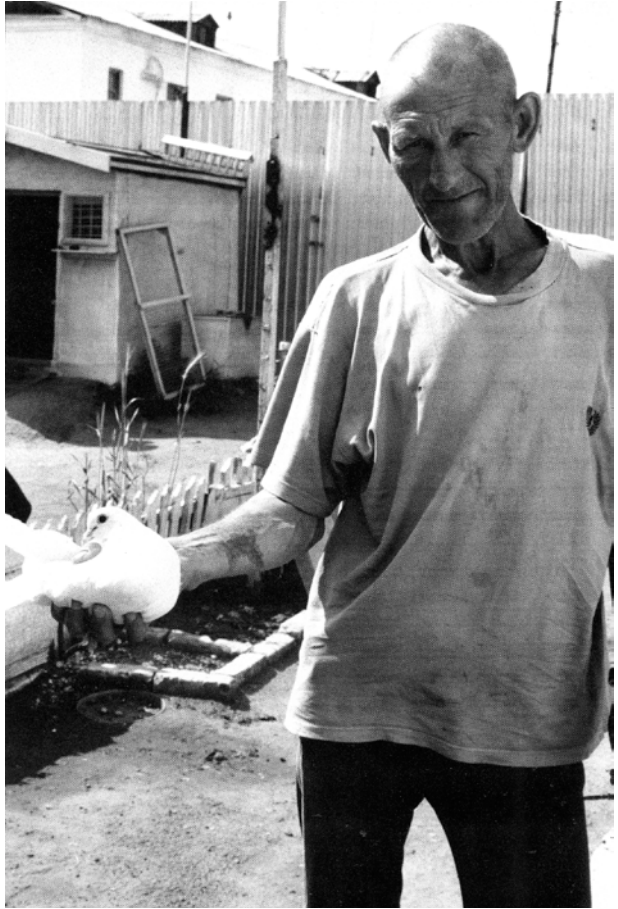
itse. Varkaalle kaikista hänen tatuoinneista tulee *”merkityksellisiä asioita”*. Mitä tahansa ei saa tatuoida, jokainen merkki oli ansaittava ja ilman lupaa tatuoidusta kuvasta voitiin rankaista. Tatuointien maailma on yksi symbolien jatkumoista, joka on hyväksytty totuutena. Tatuoinnit ovat rikollisten itsensä kehittämä kriminaalimaailman perustuslaki, varkaiden laki. Perinteiseen kriminaalikoodiin on aina liittynyt arvokkuus, kunia ja hierarkia. Alix Lambertin (2003, 111) mukaan ensimmäinen ja tärkein sääntö on vankilassa, jossa eletään vapauden puutteessa, on *”älä petä omiasi”*.

### 3.3.2 Tatuointien tekotapa Venäjän vankiloissa

Vankiloissa tatuointeja on voitu tehdä ainoastaan hyvin alkukantaisilla menetelmillä ja jopa vaarallisilla kemikaaleilla. Välineinä Ihon merkitsemiseen on käytetty klemmareita, pinnejä, erilaisia johtoja, partateriä ja lasinpalasia. Väripigmenteinä toimivat hiilijauhe, puuhiili, poltettu kumi, korkki, täytekyntä, muste, akvarellivärit ja liitu, jotka usein sekoitettiin veden, virtsan, saippuan, kerman tai rasvan kanssa. (Mirczak 2010.) Rikollisten maailmassa tatuointi on usein toteutettu pakottamalla ja tulkitaan usein kidutukseksi, se on nautintoa sekoitettuna pelkoon. Tällainen kidutus symbolisoi kehon pakottamista puhumaan totuutta itsestään tulevaisuudessa. (Baldaev, 2006.)

### 3.3.3 Kriminaalikoodin katoaminen

1920-luvulla yleistynyt vankien tatuointi venäläisen varkaiden lain mukaisesti alkoi eriytyä perinteisestä kriminaalikoodista 1980-luvulla ennen Neuvostoliiton hajoamista. Perestroikan myötä 1980-luvulla Neuvostoliitos-



**Kuva 3.3.1a**

Kyyhkystatuointi symbolisoi vapautta ja itsenäisyyttä van-  
kilassa. Valkoinen kyyhkynen merkitsee onnellista lapsuut-  
ta. (Kuva: Lambert 2003, 153.)

sa tehtiin lukuisia uudistuksia, minkä johdosta myös tatuointiliikkeitä alkoi ilmestyä katukuvaan. Tatuoinimisesta tuli muodikasta ja tatuoinnit eivät enää olleet ainoastaan rikollisten yksinoikeus. Tällöin myös osa vankilatatuointien tekijöistä alkoi erikoistua vankilamotiivien lisäksi myös puhtaasti dekoratiivisiin tatuointeihin. Tämä muutti rikollisten tatuointien funktion merkityksellisinä statussymboleina ja enteili salaisen symbolismin lopullista kuoliniskua venäläisissä vankiloissa. Tämän katsotaan refleктоivan myös laajemmin venäläisen yhteiskunnan muutosta. Olisi väärin olettaa, että rikollisten tatuoinnit olisivat tuolloin täysin menettäneet symbolisen merkityksensä. Tatuoinnit ovat edelleen vanhan koulukunnan ammattirikollisten tunnusmerkkejä. (Baldaev 2008, 43.)

### 3.4 Varkaiden musiikki

Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia II:n mukaan varkaan tatuoitu keho on ensisijaisesti lingvistinen objekti. Tatuoinnit ovat ainutlaatuinen symbolinen kieli, jonka lukemisen säännöt siirtyvät eteenpäin suullisen perinteen kautta. Tämän rikollisten salakieli kätkee sisäänsä salaisen tiedon kantajistaan, suojellakseen itseään ulkopuolisilta (*fraera*). Samalla tavalla kuin salakieli on maskeerattu kieli neutraaleja sanoja, joilla on koodattu merkitys, myös tatuoinnit välittävät pyhän symbolisen informaation allegoristen yleismaailmallisten kuvien kautta, jotka ensi näkemältä näyttävät tululta kenelle tahansa katsojalle. Tämä kieli on sosialisoinut ja politisoitunut. Rikollisten erikoiskielellä perinteinen kokoelma tatuointeja iholla on nimeltään *koristeltu hännystakki* (frak s ordenami).

(Baldaev 2003, 27.)

Baldaevin (2003, 29) mukaan tatuoinneissa on representoituna koko varkaiden maailman kieli, ne ovat sosiopoliittisen kommunikaation väline, jota voisi verrata varkaiden 'massamediaan'. Tatuointien kantaja välittää niillä viestin asemastaan koko vankilalle. Tatuoinnit ovat symboleja koko julkiselle identiteetille, itseilmaisulle ja kollektiiviselle muistolle. Ne muodostavat ryhmäkäyttäytymisen stereotyyppejä ja asettavat säännöt ja rituaalit, joita rikollisten maailmassa vaaditaan järjestyksen säilyttämiseksi. Nämä vankilatatuoinnit esittävät kokonaisen laillisen koodin rikollisten maailmassa, ne määrittävät kantajansa käyttäytymissäännöt tulevaisuudessa ja tukinnan tämän menneisyydestä.

Tekstit ihossa voivat määrätä tatuoinnin omistajan tulevaisuuden, koska ihminen, jolla tatuointi on, hyväksyy ne käyttäytymissääntönä ja statussymbolina. Tällä tavoin tatuoidun kehon on mahdollista määritellä elämän kohtalo. Ihmisestä tulee täysin riippuvainen tatuointisymboleistaan. Ja koska tatuoinnilla on viitekehyksenä taianomainen rituaalimerkitys, mikä ilmenee erilaisissa "talismaaneissa", ne muokkaavat kantajastaan oman rikollisen myyttinsä sankarin. Elävä ihminen muuttuu hahmoksi tatuointien maailmassa. (Baldaev 2003, 27.) Jos kriminaalikoodia petetään, pidetään sitä jumalanpilkkana, todellisen pyhän kielen rikkomisena. Vangin kehon osat ovat muuntautuneet julkiseksi näyttämöksi rikollisten politiikalle.

Vangit ja rikolliset ovat itse kehittäneet oman "kielensä" ja koodinsa. Teksti on syntynyt perinteistä ja yhteisön sisältä ilman ulkopuolisia vaikutteita (paitsi kuvissa käytetty historiallinen, poliittinen ja uskonnollinen kuvasto). Tatuoin-

tikielen lisäksi kriminaaleilla oli myös toinen, verbaalinen kieli, *varkaiden puhe* (*blatnoe slovo, blatnaya muzyka*), kirjaimellisesti ”varkaiden musiikki”, jonka käytöstä tuli vangeille eräänlainen rituaalinen käytäntö. Tämä rikas kieli reflektoi kriminaalien moraalia; naisista käytettiin kieltä joka oli puoliksi röyhkeää, puoliksi ylisentimentaalista. Jotkin sanat saivat merkityksensä kontekstista, jossa niitä käytettiin. Useat sanat *varkaiden puheessa* ovat peräisin hepreasta. Tämä johtuu mahdollisesti siitä, että Venäjän juutalaisten asuttama kaupunki Odessa toimi tuolloin salakuljetusten keskuspaikkana, ja sillä oli huomattava merkitys kriminaalikulttuurin kehitykseen Venäjällä. (Applebaum 2004, 266.)

Tarkoitukseni on tutkia näkemisen tapojen ja yhteiskunnallisten ehtojen välistä suhdetta vankilatatuointien representaatioissa Vasilievin valokuvissa. Vankilatatuoinnit vankilan kontekstissa ovat vuoropuhelua vankien kesken, hiljaista tietoa, jonka vangit jakavat toisilleen ja toimivat merkkien mukaan. Vankilatatuointien ja kriminaalikoodin tapauksessa emme koskaan katso vain yhtä asiaa (tekstiä) vaan me katsomme asioiden ja itsemme välistä suhdetta (Berger 1991, 9). Vankilatatuoinneissa kyse on ei vain yhdestä yksittäisestä merkistä iholla vaan usein niiden vuoropuhelusta.

Tatuoitu keho on osa jatkuvaa ’dialogia’ sitä ympäröivän maailman kanssa. Tatuoinnit vaativat kantajaltaan määrättyä sovitua käyttäytymismallia, eleitä ja puhetta. Usein tatuoinnit määrittävät kantajansa käytöksen muita ihmisiä kohtaan. Yksilön, joka on tekemisissä rikollisen kanssa, on yksinkertaisesti noudatettava omaa stereotyyppiään, joka hänelle on merkitty. Rikollisten tatuoinnit

muodostavat siis kokonaisen sosiopoliittisen tilan rikollisten yhteisössä. Koska tatuoinnit ovat keskeinen osa varkaiden kieltä, kaikki niitä ympäröivä tila on alisteinen niille. Näin ollen kehon kieli, joka ylimmällä rikollisella yhteisössä on, jäsentää elämän koko yhteisössä. (Baldaev 2003, 30.) Kuva ja sana ovat harvoin autonomisia ja toisistaan riippumattomia yksiköjä. Monentyyppiset kulttuuriset artefaktit yhdistelevät kuvaa ja sanaa ja saattavat ne vuorovaikutukseen lukuisin eri tavoin. Kielellisen ja kuvallisen ilmaisen alueet toimivat saumattomasti yhteistyössä. (Mikkonen 2005, 187.)

### 3.5 Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia ja Sergei Vasiliev

Danzig Baldaev syntyi Ulan-Udessä, Buryatiayssa Neuvostoliitossa vuonna 1925 ja kasvoi poliittisten vankien lapsille tarkoitettussa orpokodissa, sen jälkeen kun hänen isänsä oli julistettu ”kansan viholliseksi”. Toisen maailmansodan päättymisen jälkeen Baldaev pakotettiin NKVD:n (KGB:n edeltäjä) toimesta vanginvartijaksi kuuluisaan Krestyn vankilaan Leningradiin (nyk. Pietari), jossa hän työskenteli vuosina 1948–1981. Vankilassa Baldaev alkoi tallentaa kriminaalien vankilatatuointeja piirtäen (kuva 5.1a ja 5.1b). Baldaev keräsi tatuointikokoelmansa useissa eri vankiloissa ympäri Neuvostoliittoa vuosina 1948–2000. Työskennellessään vanginvartijana etnografi Baldaev piirsi yli 3000 piirrosta venäläisten vankien tatuoinneista yli 50 vuoden ajalta vuosina 1948–2000. KGB:n edeltäjä NKVD tuki Baldaevin hanketta, koska tunnistettiin kerättyjen dokumenttien käytettävyyden taistelussa ”vihollista” vastaan.

Tämän opinnäytteen kuva-aineiston valokuvaaja Sergei Vasiliev syntyi Chuvashin alueella Neuvostoliitossa vuonna 1937. Vasiliev työskenteli valokuvaajana *Vecherny Chelyabinsk* -sanomalehdessä yli 30 vuoden ajan. Hän on saanut useita palkintoja, mukaan lukien *International Master of Press Photography from the International Organization of Photo Journalists* (Praha, 1985), *Honoured Worker of Arts of Russia* ja *The Golden Eye Prize*. Hänen teoksiaan on ollut esillä kansainvälisesti ja niitä löytyy useista museokokoelmista. Vasiliev on myös julkaissut yli 20 kirjaa, mukaan lukien *Russian Beauty* (1996) ja *Zonen* (1994). Valokuvaaja Sergei Vasiliev, joka työskenteli tuolloin vanginvartijana Baldaevin kanssa samoissa vankiloissa, kuvasi vartijan työnsä ohella venäläisiä vankeja, joiden tatuointeja Baldaev piirsi (Baldaev 2006, 17.) Baldaevin ja Vasilievin projektin alku sijoittui ajanjaksoon, jolloin neuvostoliittolainen yhteiskunta oli ajautunut kriisiin sekä poliittisesti että taloudellisesti. Kaksikko ehti vuosien aikana tallentaa merkittävän ajanjakson neuvostolaisesta yhteiskunnan huippuvuosista sen murenemiseen asti, kaiverrettuna vankien ihoon.

Kuvista ja piirroksista muodostui merkittävä arkisto Venäjän vankilatatuointi-perinteestä. Vuonna 2003 kustannusyhtiö *Murray & Sorrell FUEL* alkoi julkaista Baldaevin ja Vasilievin piirroksia ja valokuva-arkistoa ja avata niiden koodattuja merkityksiä kolmiosaisessa tietokirjassa *The Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia I-III*. FUEL osti koko arkiston Baldaevin leskeltä vuonna 2003. Nämä kirjat ovat osa Lontoon Design museon pysyvää kokoelmaa.

Kiinnostavaa on, miksi tämä vanginvartija, joka oli menettänyt laskelmiensa

mukaan 58 perheenjäsentä ja sukulaista neuvostovallan kidutukselle ja sorrolle, halusi dokumentoida kriminaalitatuointeja ja kohtauksia Gulagin elämästä. Baldaevin lesken kertomuksista on selvinnyt, että tämä toiminta oli moraalin vastaus kommunistisen aikakauden ylilyönneille. Baldaevilla ei ollut mitään sympatioita valtiota kohtaan: *”Ideologiset valheet, taitavasti suunnitellut kansainväliset konfliktit, ihmisten nöyryyttäminen, kunniakkaan elämän kieltäminen – tai elämän itsensä kieltäminen. Nämä ovat valtion synnit,”* hän kirjoitti. (Hodgkinson, 2010.)

### 3.6 Tatuointikoodin rikkominen – ihmisiho arkistoituna

Katarzyna Mirczak (2010) kirjoittaa artikkelissaan *Preserving the Criminal Code*, että CSI -laitos Miliisin päämajassa (CSI Department of Militia Headquarters) Varsovassa, Puolassa julkaisi 1970-luvulla oikeuden syyttäjille todistusaineistoksi tarkoitetun dokumentin, jossa on analysoitu 2300 tatuointia. Tutkijat seurasivat yli neljän vuoden ajan vankeja, sotilaita ja rikollisia, jotka istuivat tuomiotaan Tsekkoslovakiassa ja Jugoslaviassa, Saksassa ja Neuvostoliitossa (USSR). Tänä aikana analysoitavia tatuointeja kerättiin läheisistä vankiloista. Tatuoinnit irrotettiin menehtyneiden vankien ihoista ruumiinavauksen yhteydessä. Tämän tutkimuksen tuloksena luotiin ennennäkemätön kuvasto, johon on tallennettu tutkittujen tatuointien merkitykset. Tatuointikokoelma (kuva 3.6 a), jota säilytetään Jagellonian yliopiston oikeuslääketieteen laitoksella Krakovassa, sisältää 60 tatuointia säilötynä formaldehydiin.





**Kuva 3.6 a**

Vankilatatuointiarkiston kuvia. Oikeuslääketieteen laitos, Jagellonian yliopisto, Krakova, Puola. (Kuvat: Katarzyna Mirczak: Preserving the Criminal Code: <http://www.foto8.com/new/online/photo-stories/1175-prison-tattoos>. 1.7.2010.)



## 4. Valokuva ja valta

*”He who has not been there will get his turn. He who has been there will never forget it.”*

- Neuvostoliittolainen sananlasku vankiloista.

### 4.1 Dokumentaarinen valokuva ja todellisuuden problemaattisuus

Yksi valokuvauksen ensimmäisistä käytännöistä, muotokuvaus, periytyi suoraan maalaustaiteesta. Muotokuvaus oli toiminut sosiaalisen identiteetin luoja ja vahvistajana, mutta niiden korkea hinta säilytti muotokuvamaalauksen tradition ainoastaan aristokraattien yksinoikeutena, kunnes syntyi miniatyyrimaalauksen traditio, joka mahdollisti muotokuvamaalaukset myös vaurastulle porvaristolle. Valokuvauksen myötä miniatyyrimaalauksen traditio jatkui ja pian sen keksimisen jälkeen (1839) valokuvauksessa siirryttiin miniatyyrimuotokuvien massatuotantoon. (Tuori 2001, 60; Tagg 1993, 34-38.) 1880-luvulle tultaessa suorasta kasvokuvasta oli tullut hyväksytty muoto suosituissa amatöörikuvauksessa. Kasvokuvia alettiin tallentaa myös viranomaisten asiakirjoihin, kuten vankiloiden rekistereihin ja erilaisiin sosiaalipoliittisiin tutkimuksiin, joissa valokuvan merkitys valvonnan välineenä alkoi korostua. (Tagg 1993, 37). Valokuvien avulla ihmisiä oli helpompi luokitella.

Santeri Tuorin (2001, 64) mukaan muotokuvat toimivat sosiaalisen identiteetin rakentajina, vahvistajina ja todentajina. Tuorin mukaan Allan Sekula puhuu valokuvauksen *kunnioittavasta*

*funktiosta*, joka valokuvauksen myötä pystyi tunkeutumaan alaspäin yhteiskunnassa. Kunnioittavan funktion vastapuolella valokuva alkoi myös toimia samanaikaisesti *repressiivisesti*: valokuva ei ainoastaan ollut mukana luomassa kuvaa sankareista, ylhäisistä ja muista moraalista esikuvista, vaan myös rikollisista, köyhistä, sairaista ja muista alempiarvoisista henkilöistä. Myös poliisit ja muut viranomaiset ottivat valokuvauksen nopeasti käyttöön. Esimerkiksi rikollisia kuvattiin ja tallennettiin arkistoihin. Valokuvauksen keinoin luotiin kattava arkisto, joka sisälsi kaiken sairaasta terveeseen ja rikollisista moraalien esikuvien. Näiden arkistojen avulla yhteiskunnan jokainen yksilö voitiin luokitella ja arvottaa. Arvottamisen prosessissa ketään ei jätetty ulkopuolelle. Vaikka muotokuvan ja tunnistekuvan käytännöt olivat samankaltaiset, niiden tarinat poikkesivat toisistaan olennaisesti. Muotokuvaus periytyi maalaustaiteen muotokuva-traditiosta, kun taas poliisin tunnistekuvat perustuvat ensisijaisesti luonnontieteisiin ja ihmistieteisiin ja valokuvauksen avulla eri luokista alettiin koota tunnistettavia ominaisuuksia, jotka perustuivat fysiologisiin piirteisiin. (Tuori 2001, 64.) Valokuva ei olisi voinut toimia todisteenä, jos ei olisi ollut mitään, mistä todis-

taa. Samaan aikaan muodostui ymmärrys siitä, mitä valokuva todisti; erilaisia sosiaaliluokkia, kuten rikollisia, mielenvikaisia, sairaita tai porvareita. Eri valokuvauuskäytännöt olivat kiinteä osa muotoutuvaa valtiota ja yhteiskuntaa. Ne osallistuivat normaalin ja epänormaalin määrittämiseen yhteiskunnassa ja osaltaan loivat modernia kansalaisia. Valokuva hyvin konkreettisesti antoi kasvot eri yhteiskuntaluokkien ihmisille. (Tuori 2001, 127.) Valokuva osaltaan loi vaarallisen ihmisen luokkaa ja sen avulla oli mahdollista tallentaa totuutta tästä luokasta. Tämä keskustelu liittyy modernin subjektin syntyyn, siihen, miten ihmisestä oli uusien tieteiden avulla mahdollista saada uutta tietoa. Porvarit ja rikolliset saivat identiteettinsä samaa logiikkaa noudattaen. (Tuori 2001, 55.)

Metonymia tarkoittaa sitä, että jonkin kokonaisuuden osasta tulee merkki, joka alkaa edustaa tätä kokonaisuutta. Valokuva on aina metonyminen merkki, koska se esittää aina vain osan todellisuudesta. Metonymian kautta valokuvalla on paljon valtaa todellisuuden rakentajana, sillä metonymia on voimakas merkityksen rakentamisen keino. (Seppänen 2005, 125.) Valokuvaa pidetään yleensä todenmukaisempana esityksenä kuin esimerkiksi piirrosta. Tätä perustellaan sillä, että valokuvaajan tai ainakin kameran on täytynyt olla läsnä kuvan ottopaikalla. Toisena usein toistuvana takeena valokuvan totuudelle pidetään sitä, että valokuva esittää maailmaa lahjomattomasti, juuri sellaisena kuin se linssin edessä näyttäytyy. Kumpaakin valokuvan ominaisuutta voidaan kuvata semioottisella käsitteellä. Valokuvaajan läsnäolopakko viittaa valokuvan indeksisyyteen ja metonimisyyteen ja toinen perustelu taas liit-

tyy valokuvan ikonisuuteen. (Seppänen 2005, 106.) Valokuvalle annetaan usein enemmän merkityksiä ja sen pelkkä sisäänkirjoitettu ”kieli” tulkitaan monissa tapauksissa vahvemமாகi kuin tekstin. Valokuvan semioottisen ominaisuudet, kuten indeksisyys ja metonomisyyt, ovat usein syynä näihin tulkintoihin. Koko keskustelu representaatiosta perustuu semiotiikkaan, joten sen merkitystä visuaalisten esitysten tulkinnassa ei sovi sivuuttaa. Semiotiikka on ollut mediakuvien tutkimisen keskeinen metodinen lähestymistapa 1950-luvun lopulta lähtien (Seppänen 2005, 106).

Journalistisella kuvalla katsotaan olevan paljonkin autentisaatiovaikutuksia: kuva todistaa, että näin on tapahtunut. Tutkimukseni aineistona olevilla kuvilla on kiistaton todistusarvo venäläisen vankilakulttuurin todellisuuden tallenteina ja samalla niitä voidaan myös tarkastella kulttuurihistoriallisina monumentteina. Se, että valokuva voi esiintyä todisteena, ei tarkoita luonnollista eksistentiaalista muotoa, vaan sosiaalista, semioottista prosessia, vaikkakaan tämä ei tarkoita, että todistusarvo on pakattu printtiin, abstraktiin apparaattiin, tai tiettyyn merkitykselliseen strategiaan (Tagg 1993, 4). John Tagg kirjoittaa teoksessaan *The Burden of Representation* (1988, 4) todellisuuden problemaattisuudesta valokuvallisessa realismissa: voidakseen osoittaa, mikä on retrospektiivisesti totta, tarkemmin sanottuna *koskettava ”todellisuus, jota ei voi enää koskettaa”*. Tagg nostaa esiin, että vastaanottaja ei kuitenkaan kykene määrittelemään representaation ulkopuolelle jäävää todellisuutta. Meillä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin tarkastella todellisuutta joka on nähtävissä: sen materiaalin todellisuus, joka meillä on käsissämme.

Realismi on representaation sosiaalinen käytäntö (Tagg 1988, 99). Tämän sosiaalisen representaation valossa tarkastelen kuva-aineistoani tässä opinnäytteessä.

Dokumentaarinen valokuva toimii inhimillisen toiminnan todistajana valitsevissa olosuhteissa. John Bergerin (1972) mukaan valokuva on tulos valokuvaajan päätöksestä tallentaa jokin tietty tapahtuma tai objekti, joka on nähty. Valokuva ei juhli itse tapahtumaa eikä tapahtumapaikkaa itsessään. Valokuva itsessään on viesti tallennetusta tapahtumasta. Valokuvalla ei ole omaa kieltä. Valokuvaa opitaan lukemaan samalla tavalla kuin jalanjälkiä tai sydämkäyriä. Valokuvan käyttämä kieli on tapahtumien kieltä. Kaikki sen referenssit ovat ulkoisia ja tästä syntyy jatkumo. Pierre Bourdieu (Evans & Hall ed. 1999, 162) kirjoittaa, että valokuvaa pidetään täydellisen realistisena ja objektiivisena näkyvän maailman tallentajana, koska se on alunperin tarkoitettu sosiaaliseen käyttöön, jota pidetään ”realistisena” ja ”objektiivisena”. Tärkeää on huomata, että valokuvalla on todistava voima, ja että todistus ei lepää itse objektissa, vaan ajassa. Fenomenologisesta näkökulmasta autenttisuuden voima ylittää representaation voiman. (Tagg 1988, 88–89.) Elokuvaohjaaja voi manipuloida aikaa kuten maalari voi manipuloida yhtymäkohtia tapahtumissa, joita hän kuvaa. Valokuvaajalla ei ole tähän mahdollisuutta. Ainoa päätös, mitä valokuvaaja voi tehdä, on valita hetki, jonka hän valitsee taltioida. Kuitenkin juuri tämä ilmeinen rajoite antaa valokuvalle sen ainutlaatuisen voiman. Mitä kuva näyttää herättää mielenkiinnon siihen, mitä ei näytetä. Katsoja voi katsoa mitä tahansa valokuvaa arvostaakseen tätä totuutta. Välitön suhde sen välillä mitä kuvassa on esillä ja mikä on

rajattu kuvasta ulos, on keskeistä jokaisessa valokuvassa. (Berger 1972.)

## **4.2 Rankaiseva katse – kriminaalikoodi vallan välineenä**

Valokuvauksen osuus modernin yhteiskunnan muodostumisessa on jopa yllättävän merkittävä ja moniulotteinen, mutta sitä on yleensä lähestytty hyvin ”viattomista” lähtökohdista sivuuttamalla vallankäyttöön liittyvä problematiikka. Valokuvausta on tarkasteltu itsenäisenä, yhteiskunnasta irrallisena ilmiönä ja samalla rajattu näkökulma hyvin kapeaksi. Valokuvauksen käyttöönottoa erilaisissa instituutioissa ja käytännöissä voidaan pitää avaimena siihen ratkaisevaan hetkeen jolloin kuvat ja tekstit kohtaavat toisensa ja synnyttävät uusia tieto- ja valtasuhteita ja osallistuvat modernin yhteiskunnan luomiseen. (Tagg 1988, 4; Onnela 1995.) Perinteisesti koko klassisen ajan kasvanut usko visuaalisen todistusaineiston voimaan oli läheisessä yhteydessä uusien tiedon muotojen syntyymiseen ja ihmisten luokitteluun. Foucault’n (200, 1977) mukaan näkeminen, erityisesti tarkkailevassa muodossa, vahvistaa valankäyttöä tai on itsessään sitä.

Äärimmäinen esimerkki rankaisevasta katseesta on panoptikon, vankila, jossa vanki on jatkuvan tarkkailun alaisena ja häntä valvotaan yhdestä pisteestä käsin. Rakennelman arkkitehtuurin kehitti Jeremy Bentham 1700-luvun lopulla, jolloin hän suunnitteli saman nimisen vankilan, joka erotti näkemisen ja nähtynä olemisen kokemukset jyrkästi toisistaan. Vankilan keskustornista näkyivät kaikki sen ympärillä olevan kehämäisen rakennuksen sellit, mutta

selleistä ei voinut nähdä tornin sisälle. Jatkuvasti nähtynä oleminen oli uudenaikaisessa rankaisulaitoksessa tottelevaisen yksilön muokkaamiseen pyrkivän järjestelmän muoto. Kun ihminen ei tiedä milloin häntä valvotaan, hän alkaa valvoa itse itseään. Yksisuuntaisen tarkkailun tehokkuuden perusteena oli ajatus siitä, että jokainen haluaa näyttävästi toisten katseille tiettyjen säännönmukaisuuksien, normien ja kulttuuripiirteiden mukaan. Kurin ja rangaistuksen piirissä oleminen tarkoittaa nimenomaan näkyvissä olemista. Vanki on informaation ja muokkauksen kohteena mutta ei milloinkaan merkityksenannon subjektina. (Foucault 1977, 200–203; Mikkonen 2005, 176.)

Hierarkkinen valvonta edellyttää ihmisten valvontaa ajassa ja tilassa. Se edellyttää tiloja, jotka avaavat näkyyden ja jossa vallankohteet ovat aina näkyvissä (Tuori 2001, 50). Yksi vallan olennainen ulottuvuus on näkyyvyys: ihminen on helposti valvottavissa, jos hänet voidaan helposti nähdä (Seppänen 2001, 43). Vallankäyttöön ja hierarkkiseen valvontaan kriminaalikoodin sisällä pätevät samankaltaiset lainalaisuudet kuin ”virallisen” rangaistusjärjestelmän rangaistuksiin. Vankilatatuoinneissa esitettyä kriminaalikoodia voidaan pitää yhtenä hierarkkisen valvonnan muotona. Iholla esitetty salakieli toimii vankilaympäristössä ikään kuin ”mentaalisenä panoptikonina”, vaikkakin erotuksena panoptikoniin kriminaalikoodi toimii kaksisuuntaisena sanattomana dialogina vankien välillä. Se määrittelee käytäytymissäännöt jokaisessa tilanteessa ja yhteisön jäseniltä odotetaan koodin mukaista käytöstä, sillä jokainen tietää olevansa jatkuvasti tarkkailun alaisena ja rikkomuksista rangaistaan.

Yhtenä todisteena vallankäytölle kriminaalikoodissa voidaan nähdä fysionomiaan perustuva ajatus, jonka mukaan ihmisen sisäinen todellisuus heijastuu hänen ulkoisessa olemuksessaan. Vankilatatuoinneissa valta ja hierarkkinen valvonta on toteutettu tatuoinneissa rikollisten iholla. Tämä hiljainen kieli määritteli ihmisten välisen arvoasteikon ja käyttäytymissäännöt, se rajoitti ja rankaisi. (Onnela 1995, <http://users.utu.fi/~taonnela/valokuva.html>.) Subjektius syntyy vallan verkostoissa. Valtasuhteet mahdollistavat yksilön sopeutumisen sosiaalisiin rakenteisiin, niiden oppimisen. Vallan kohteet pääsivät esille ainoastaan, jos valta kohdisti katseensa heihin. Tällöin heistä tuli merkkejä vallasta, he saivat ruumiillaan kantaa vallan kosketusta (kidutetut, teloitetut, polttorau-dalla merkityt rikolliset). (Tuori 2001, 49.) Kuten jo luvussa 3.1 kirjoitin, luomiskertomuksen mukaan Jumala käytti valtaa rikolliseen merkitsemällä ensimmäisen murhaajan Kaikin merkillä ikuisesti sosiaalisesti hylkiöksi.

Foucaultin (1977, 170) mukaan kuri ”tekee” yksilön. Se on erityinen tekniikka, joka kohtaa yksilön sekä objektina, että vallankäytön instrumenttina. Vallan ja kurinpidon voima piilee yksinkertaisissa instrumenteissa: hierarkkisessa tarkkailussa, normalisoivissa tuomioissa ja näiden yhdistelmässä. (Foucault 1977, 170.) Vaikka opinnäytteeni ei käsittelekään viranomaisten tunnistekuvia eikä suoranaisesti valokuvan käyttöä kontrollikoneiston välineenä, vaan opinnäytteeni kuva-aineisto edustaa ehkä lähemmin muotokuvan lajityyppiä, lähestyn silti kuva-aineistoani enemmänkin tunnistekuvina tietyn kriminaalimaailman edustajina ja huomaa, että mielessäni näiden kuvien representaatiota voidaan

tarkastella sekä tunnistekuvina, että muotokuvina.

Opinnäytetyöni aineisto, Sergei Vasilievin valokuvat, edustavat dokumentaarista valokuvaa. Edellä esitetyt otteet valokuvauksen historiasta muotokuvauksen ja tunnistekuvauksen käytännöistä sekä valokuvan roolista sosiaalisen identiteetin määrittäjänä, Vasilievin valokuvat venäläisistä vangeista näyttävät saavan kaksisuuntaisen merkityksen riippuen siitä, kenen näkökulmasta niitä tarkastellaan. Entisen Neuvostoliiton vankilaviranomaisille kuvat merkitsivät tunnistekuvia vangeista, niiden (ja niissä esitetyissä tatuoinneissa näkyvän kriminaalikoodin) avulla viranomaisten oli mahdollista saada tärkeää informaatiota vangeista, kuten näiden syntyperä ja asema rikollisten hierarkiassa. Toisaalta näiden valokuvien alkuperäinen tarkoitus oli tallentaa venäläisten vankien tatuointiperinnettä jälkipolville ja mahdollisesti avata suljettua venäläistä vankilamaailmaa ulkopuolisille. Lopputuloksena kuvat ovat toisaalta muotokuvia yksittäisistä tatuoiduista vangeista muodostaen samalla tunnistekuva-arkiston venäläisistä rikollisista.

## 5. Aineiston kuvaus ja analyysi

“Don’t betray your own.”

(Lambert 2003, 111.)

### 5.1 Aineiston kuvaus

Opinnäytteeni aineisto koostuu valokoidusta joukosta (15 kuvaa liitteenä) Sergei Vasilievin valokuvia, jotka on kuvattu Venäjän eri vankiloissa vuosina 1988-1993 ja julkaistu *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedian* osissa I, II ja III (Baldaev 2003, 2006, 2008). Lisäksi hyödynnän analyysissäni samassa kirjasarjassa julkaistuja Danzig Baldaevin vankilatatuointipiirroksia ja tekstejä vankilatatuointien historiasta. Apuna kuvien merkitysten tulkinnassa olen käyttänyt venäläistä kriminaalikoodia, jota on avattu teoksissa *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia I-III* sekä Alix Lambertin kirjassa *Russian Prison Tattoos: Codes of Authority, Domination, and Struggle* (2003) ja dokumenttielokuvassa *The Mark of Cain* (2001).

Tutkimusaineistoa läpikäydessä kävi selväksi, että aiheet aineistossa kylläntyvät, samat teemat toistuvat tavalla tai toisella useimmissa kuvissa. Tämä vahvisti tutkimusaineiston olevan riittävä eikä aineiston kasvattaminen olisi tuottanut analysoitavasta ilmiöstä tutkimusaiheen perusteella merkittävästi uutta informaatiota. Tästä syystä analysoitavien kuvien määrä on rajattu viiteentoista. Eskolaa ja Suorantaa (1998) mukaillen laadullisessa tutkimuksessa

aineiston koolla ei ole välitöntä vaikutusta tai merkitystä tutkimuksen onnistumiseen. Aineiston tehtävä on lähinnä toimia tutkijan apuna rakennettaessa käsitteellistä ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä. (Eskola & Suoranta 1998, 61.) Opinnäytteeni aineiston kohdalla analyysi ja johtopäätökset pyrkivät muodostamaan käsityksen laajemmasta ilmiöstä, ja tässä valittu tutkimusaineisto toimii enemmänkin referenssikuvina laajasta historiallisesta alakulttuurista.

Sergei Vasiliev on kuvannut tässä tutkielmassa analysoitavat valokuvat Venäjän (ent. Neuvostoliiton) useissa pahamaineisissa vankiloissa. Vankilat, joissa valokuvat on otettu, on lueteltu kirjasarjan jokaisessa osassa listana (vol. I: 22 kuvauspaikkaa; vol. II: 22 kuvauspaikkaa; vol. III: 22 kuvauspaikkaa, osittain samoja paikkoja). Kaikkien kuvien kohdalla ei ole ilmoitettu tarkkaa kuvauspaikkaa. Kaikki kuvat ovat nimettömiä, samoin kuin kuvissa esiintyvät henkilöt. Julkaistuja valokuvia on kirjoissa yhteensä 176 kappaletta (vol. I: 5 + 57 kappaletta; vol. II: 57 kappaletta; vol. III: 57 kappaletta). Kirjasarjan jokaisessa osassa valokuvaosio on jaettu kahteen osaan: “*Photographs. Section One*” ja “*Photographs. Section Two*”. Näiden osien lisäksi *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedian* ensimmäisessä

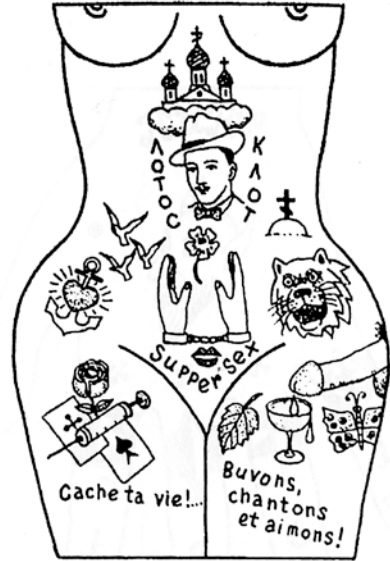
osassa (2003) on viisi valokuvaa vankilatatuoinneista kirjan alkuosassa, ennen nimiösivua. Laskin myös nämä viisi kuvaa valokuvien yhteismäärään, koska kuvat eivät visuaaliselta esitykseltään eroa valokuva-osioissa esitetyistä kuvista. Valokuvaosion lisäksi kirjasarjan jatkaisessa osassa on osio, jossa on esitetty Danzig Baldaevin piirroksia vankilatatuoinneista vangeilla, jotka Sergei Vasiliev on sitten kuvannut. Myös piirrososio on jaettu kirjoissa kahteen osaan; miesten tatuointeihin (*Drawings. Male Tattoos*) (kuva 5.1 a) ja naisten tatuointeihin (*Drawings. Female Tattoos*) (kuva 5.1 b). Rajasin aineistostani ulkopuolelle Balzaevin piirrokset tatuoinneista, jotka Vasiliev on kuvannut, koska halusin rajata tutkimusaiheen vain valokuviin ja katsoin, että graafiset esitykset ovat nähtävillä yhtälailla ja konkreettisemmin ihmisen kehossa, joka on kuvattu analysoitavassa aineistossani.

Tavoitteenani on ollut rajata aineistoni niin, että olen pyrkinyt valitsemaan *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia I-III* -kirjoissa julkaistusta kuva-arkiston materiaalista valokuvat, jotka mahdollisimman edustavasti esittävät tatuointien kielellistä ja hierarkkista diskurssia kriminaalikoodin representaatiosta venäläisissä vankilatatuoinneissa. Lisäksi, tutkimuskysymykseni huomioon ottaen, olen pyrkinyt valitsemaan aineistooni kuvia, joissa on visuaalisesti kiinnostava sosiaalinen tai kerronnallinen asetelma. On kuitenkin mainittava, että analysoitavien kuvien valinta on jossain määrin sattumanvaraista, sillä kirjasarjassa julkaistu kuvamateriaali on huomattavan homogeeninen. Opinnäytteeni aineiston kaikki kuvat esittävät tatuoituja vankeja. Alkuperäisessä aineistossa on kuvia sekä mies- että naisvangeista.

Toisissa kuvissa on kuvattu yksittäistä vankia, toisissa taas useampaa vankia. *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia* -osissa on mainittu muutamia yksityiskohtia osasta aineistooni päätyneistä kuvista. Hyödynnän analyysissäni kirjan määritelmiä tatuointien merkityksistä kyseisissä valokuvissa, mikäli sellainen on ollut saatavilla. Valitsin aineistooni valokuvia nais- ja miesvangeista, kokovartalokuvia, puolilähikuvia, lähikuvia käsistä ja muista kehon osista osoittaakseni, missä ja miten kriminaalikoodi venäläisten vankien kehoissa on esitetty. Tutkimusaiheena olevat valokuvat toimivat kirjasarjan kuvituksena ja voisi todeta juuri näistä valokuvista ja Danzig Baldaevin tatuointikuvituksista muodostuneen tunnusmerkki venäläisille vankilatatuoinneille.

Opinnäytteeni tutkimusaineiston alkuperään liittyy antropologian, visuaalisen sosiologian ja etnografian<sup>1</sup> piirteitä. Kameralla on pitkä historia tutkimuksen apuvälineenä näissä kaikissa edellä

<sup>1</sup>**Etnografia** (ethnography) on laadullinen tutkimusmenetelmä, jota käytetään useilla tieteenaloilla tutkimaan erilaisten yhteisöjen kulttuurisia järjestelmiä. Etnografia ei ole mikään yksittäinen tiedonkeruumenetelmä vaan pikemminkin tutkimuksen tyyli, jossa tavoitteena on ymmärtää ihmisten toimintaa ja sen sisältämiä sosiaalisia merkityksiä tietyssä ympäristössä. Vaikka itse tutkimuksen yksityiskohdat saattavat vaihdella, etnografinen tutkimus sisältää yleensä luonnollisissa olosuhteissa tehtävää periodimaista kenttätöitä sen kulttuurin tai ryhmän parissa, joka on tutkimuksen kohteena. Ajatuksena on tietoinen koheteeseen sisälle meneminen, siihen henkilökohtaisesti tutustuminen, havainnointi ja oppiminen. (Anderson, 1992). Sana etnografia merkitsee kirjaimellisesti ihmisen kuvaamista tai ihmisestä kirjoittamista. (Vuorinen 2005, 1.)



**Kuva 5.1a**

Esimerkkejä miesten tatuoinneista.

Teksti vasemmassa käsivarressa:  
"Synnyin kärsimyksiin, en tarvitse onnea."

(Baldaev 2008, 180.)

**Kuva 5.1b**

Esimerkkejä naisten tatuoinneista.

"Cache ta vie!..." – "Piilota elämäsi".  
"Buvons, chantons et aimons!"  
– "Juodaan, tanssitaan ja rakastetaan".

(Baldaev 2008, 303.)



mainituissa tieteenaloissa (Seppänen 2005, 149). Analysoitavassa aineistossa kyseessä ovat mediakuvat, jotka on alun perin otettu etnografisin tarkoituksiperin. Projektin perustaja Danzig Baldaev on halunnut visuaalisesti tallentaa venäläisten vankien pienois-yhteiskuntaa ja katoavaa alakulttuurin perinnettä neuvostoliittolaisessa rangaistusjärjestelmässä, jolla oli valtava merkitys neuvostoliittolaisessa yhteiskunnassa. Etnografia ei ole koskaan puolueeton, vaan tutkijan rooli vaikuttaa merkittävästi lopullisiin tuloksiin (esim. Vuorinen, 2005). Tämä lähestymistapa on nähtävissä Danzig Baldaevin ja Sergei Vasilievin vankilatatuointien kuvaus-projektissa; tekijät ovat vuosia työskennelleet vanginvartijoina kuvauskohteidensa parissa ja heidän oma statuksensa tässä yhteisössä on varmasti vaikuttanut siihen, mitä ja miten he ovat päässeet vankeja kuvaamaan ja heille on annettu mahdollisuus tutustua rikollisyhteisön sosiaaliinseen järjestelmään.

Vasilievin valokuvien tapauksessa kuvauskohteet eivät ole olleet kuvaajalle vieraita, sillä Vasiliev työskenteli vanginvartijana kuvatessaan vankien tatuointeja vuosikausia Venäjän eri vankiloissa. Sen sijaan katsojalle kuvat esittävät vierasta kulttuuria, ne ovat pala suljettua maailmaa, jota emme ilman näitä valokuvia ja dokumentteja pääsisi todennäköisesti ikinä kohtaamaan.

## 5.2 Analyysi

Tässä osiossa pohdin kriminaalikoodin merkitystä opinnäytteeni tutkimusaineiston representaatiossa. Etenen analyysissä yleisestä yksityiseen, analysoin kuvajoukkoa ensin yhdessä yleisem-

lä tasolla ja etenen sen jälkeen tarkastelemaan kuvien tatuointien symbolisia merkityksiä. Pysin tutkimuksessani arvioimaan sitä, minkälaisen todellisuuden kuvat välittävät ja millaisia symbolisia merkityksiä ne saavat venäläisen kriminaalikoodin kautta tarkasteltuna. Analyysin rakennetta hahmotellessani päädyin huomaamaan, että kriminaalikoodi ja kuvien alkuperäinen konteksti asettavat tatuointien lailla voimakkaan leiman ja ennakko-odotukset kuvien analysoimiselle. Pohdin, mitä uutta kykenen osoittamaan kuvien representaatiosta käytössäni olevalla tiedolla. Toisaalta, koska olen valinnut metodikseni tarkastella kuva-aineistoni todellisuutta konstruktivistisesta sosiaalisen semiotiikan näkökulmasta, minun tulee esittää ainoastaan kuvien kielelliset konstruktio ja vaikutelmat todellisuuden luonteesta. Tämän ohella pyrin tarkastelemaan todellisuuden illuusiota näissä kuvissa sellaisena kuin se minulle näyttäytyy.

### 5.2.1 Hiljainen kieli

Valokuvalla ei ole omaa kieltä, vaan valokuvan käyttämä kieli on tapahtumien kieltä. Konstruktivistisen lähestymistavan mukaan kuvien representaatiossa kieli on sosiaalista todellisuutta Seppänen (2005, 95). Aineistoni kohdalla voidaan siis todeta, että kaikki näiden valokuvien referenssit ovat ulkoisia, näissä valokuvissa on representoituna kriminaaliryhteyden käyttämä koodikieli, joilla kriminaalit kommunikoivat sanatomasti. Tatuointeihin on tallennettu vangin henkilöhistoria, ne ovat taideteos ja mielen maisema, mutta ymmärrettävä vain niille, jotka osaavat niitä lukea. Visuaalisten järjestysten tunteminen vaatii visuaalista lukutaitoa. (Seppänen 2001,

37–38.) Tässä opinnäytteessä aineiston analyysi kytkeytyy tutkimuskysymyksiini, joihin pyrin vastaamaan analysoimalla kuvien visuaalisia järjestyksiä ja mielikuvia, joita kuvat herättävät. Haen kuvien representaatiosta merkityksellisiä yksityiskohtia ensisijaisesti kahdella tasolla: kriminaalikoodiin perustuvat symboliset merkitykset sekä mahdolliset valtaan liittyvät merkitykset.

Kun venäläisten varkaiden maailmassa yksinkertainen, merkityksetön tapahtuma rikollisen elämästä merkitään tämän ihoon, se muuttuu osaksi universaalia pyhää historiaa ja lakkaa kokonaan olemasta vangin ”henkilökohmainen asia”. Erilaisille historiallisille tapahtumille omistetuilla tatuoinneilla peitettyjä vankien kehoja on valtavasti. Käytännössä koko nyky-Venäjän historia on piirretty venäläisten rikollisten kehoihin. Tatuointi ei representoi pelkääntään koodikieltä ja kehoon kaiverrettua ”ihmisääntä”. (Baldaev 2003, 35). Tatuoidun ihmisen kehosta muodostuu puhuva objekti, joka käy dialogia sosiaalisen ympäristönsä kanssa. Kriminaalien maailmassa ajatukset puetaan varkaan kehoon, jopa varkaalle itselleen tämän kehosta tulee toinen ”ulkopuolinen maailma”, jossa hän elää. (Baldaev 2006, 49.) Tässä mielessä iho kohtaa symbolisen universumin kanssa ja kaksi todellisuutta törmäävät. Varkaiden maailma voi olla olemassa ainoastaan tatuoidussa ihossa, sillä se ei koskaan ole laillisesti tunnustettu yhteiskunnassa. Merkityksellistämisen tekee nimettömistä rikollisista eläviä hahmoja varkaiden maailmassa.

Katsellessani näitä kuvia, merkitäviksi teemoiksi nousivat venäläiseen *varkaiden lakiin* perustuvan valtakäsit-tyksen ja normien ilmenemisen muoto visuaalisissa esityksissä sekä kriminaa-

likoodiin perustuvista tatuoinneista ihmiskehoissa syntyvä ”toinen maailma”, jossa tatuoidut vangit elävät. Tatuoinnit ovat symboleja vankien julkiselle identiteetille, itseilmaisulle ja kollektiiviselle muistolle. Ne muodostavat ryhmäkäyttäytymisen stereotyyppisiä ja asettavat säännöt ja rituaalit, joita rikollisten maailmassa vaaditaan järjestyksen säilyttämiseksi. Kuvissa esitetyt tatuoinnit vankilan kontekstissa ovat vuoropuhelua vankien kesken, hiljaista tietoa, jonka vangit jakavat toisilleen ja toimivat merkien mukaan. Vankilatatuointien ja kriminaalikoodin tapauksessa emme koskaan katso vain yhtä asiaa (tekstiä) vaan me katsomme asioiden ja itsemme välistä suhdetta (Berger 1991, 9).

Sergei Vasilievin valokuvat ovat kau- niita ja eleettömiä. Vasiliev on hienova- raisesti onnistunut nostamaan kuvan objekteista esiin näiden persoonallisia piirteitä. Hopeiset harmaansävyt vankien muotokuvissa korostavat kuvien ikonisuutta. Etnografisista tarkoituksesta huolimatta Vasiliev on onnistunut häivyttämään karun vankilaympäristön kuvista, se korkeintaan esiintyy heijastuksina, niin käsitteellisellä kuin konkreettisellakin tasolla, kuten esimerkiksi kuvassa 6. heijastuksena vangin silmä- laseista (kuva 6). Juuri tässä kuvassa on mahdollista nähdä kaksi todellisuuden tasoa, joissa vangit elävät. Konkreettinen maailma kalterien sisällä jatkuvan valvonnan alaisena ja toinen, rikollis- yhteisön oma, yhtälailla hierarkkiseen valvontaan ja normeihin perustuva yhteiskunta. Näissä kuvissa on onnistut- tu taltioimaan hetkiä, jotka johdattavat katsojan ajatukset tuohon kriminaa- limailman ”toiseen todellisuuteen”, muurien tuolle puolelle missä vangit mielessään tatuointiensa asettamana

elävät. Erityislaatuinen kauneudentaju on silmiinpistävää niin Vasilievin valokuvaustyyliissä kuin perinteisissä venäläisissä vankilatatuoinneissakin. Entä mikä tekee venäläisistä vankilatatuoinneista kauniita?

Lähestyn tätä kysymystä itsereflektion kautta, pohtimalla näiden toistuvien, ikonografisten kuvien estetiikkaa. Itseäni viehättää erityisesti historia kuvien takana, se kuinka nämä kuvat ihmisten ihossa ovat sidottuja tiettyyn yhteiskunnalliseen ajanjaksoon ja esiintyvät fragmentteina vankiloiden karusta todellisuudesta. Toisaalta tatuointigeneren näkökulmasta katseltuna visuaalisesti yksinkertaiset, viivaan ja pitkälti universaaleihin symboleihin perustuvat kuvat ovat karuudessaan kiinnostavia sanattomia viestejä.

Hierarkkinen valvonta edellyttää ihmisten valvontaa ajassa ja tilassa. Se edellyttää tiloja, jotka avaavat näkyvyyden ja jossa vallankohteet ovat aina näkyvissä (Tuori 2001, 50). Kriminaalikoodia esitettynä tatuoinneissa voidaan pitää yhtenä hierarkkisen valvonnan muotona. Kulttuuriset säännöt ja normit määrittelevät toisiaan. Iholla esitetty salakieli toimii vankilaympäristössä ikään kuin mentaalisen panoptikonina, kriminaalikoodi määrittelee käyttäytymissäännöt ja yhteisön normit. Visuaalisen representaation ohella kiinnostavaa näissä kuvissa ja kriminaalikoodissa on juuri sääntöihin perustuva vallankäyttö ja ihmisten luokkajako ja se, miten nämä kuvista välittyvät. 1980-luvulle asti kriminaalikoodi oli vahvasti läsnä venäläisissä vankiloissa ja ammattirikollisilla oli erittäin tiukka moraalinen ja auktoriteettirikolliset käyttäytyivät asemansa edellyttämällä tavalla. Opinnäytteeni kuvaaineisto edustaa tuota ”vanhan koulu-

kunnan” varkaiden lakia, aikaa jolloin vankilatatuoinneissa noudatettiin vielä tarkkoja sääntöjä ja jokaisella tatuoinnilla oli tarkoin määritelty merkitys.

Vasilievin valokuvissa tatuoinnit ja niiden koodatut merkitykset yhdistettyinä vankien poseeraukseen, asentoon ja kasvojen ilmeeseen, luo lähtemättömän kiinnostavan analyysin kohteen. Yksi kuva, jolla on monta merkitystä. Yksi kuva kätkee sisäänsä kuvauksen kohteen historian vankilan muurien sisällä ja kuva (teksti) kuvassa luovat ikään kuin toisen todellisuuden tason, ne esittävät vangin elämänsäkaaren, rikollisuuden lajin, tuomiot, suhteet perheeseen ja hierarkkisen tason sekä poliittisen tai uskonnollisen vakaumuksen ja seksuaalisen suuntautumisen.

Katson näitä kuvia ulkopuolisena tuosta kulttuurista, johon niissä esitetyt objektit perustuvat. Merkittäviä motiiveja kuvissa on vaikutelma lohduttomuudesta ja toisaalta toivosta ja näiden välisestä ristiriidasta. Toivon kipinästä. Ainoa selviytymiskeino vankilassa on toivo, kuten yhdessä venäläiseen kriminaalikoodiin perustuvassa tatuoinnissa kirjoitetaan, *”dum spiro spero”*, *”niin kauan kuin elän, toivon”*. Toivo on yksi keskeinen teema vankien elämässä, kun katsoo aihetta käsitteleviä dokumenttielokuvia tai lukee esimerkiksi Lambertin (2003) tai Baldaevin (2003, 2006 ja 2008) tekstejä. Ilman toivoa ei ole mitään. Vankilan sisällä elämässään yhden tai useampia virheitä tehnyt ja sen seurauksena vankilarangaistuksen saanut ihminen tarttuu toivon kipinään ja unelmoi vapaudesta. *”contra spem spero”*, *”toivottomasti toivon”*, kuten toisessa venäläisessä vankilatatuoinnissa todetaan. Tämä hierarkkisen valvonnan ja kylmän vallankäytön kyllästävä rikollisten pienois-yhteis-

kunta edustaa Stalinin Gulag -pakkotyöleirien ja Venäjän massiivisen rangaistusjärjestelmän puristuksessa eläneiden todellisuutta.

### 5.2.3 Tunnistekuva vs. muotokuva

Vasilievin valokuvat näyttäytyvät katsojalle ensisijaisesti todisteina tapahtuneesta. Ne muistuttavat tunnistekuvia, rikollisen kasvokuvia pidätysketkellä ja sen myötä viittaavat valokuvan merkitykseen kurinpidossa. Santeri Tuorin (2001, 55) mukaan valokuva osaltaan loi vaarallisen ihmisen luokkaa ja oli mukana kertomassa totuutta tästä luokasta. Tämä liittyy modernin subjektin syntyyn, siihen, miten ihmisestä oli uusin tieteiden, kuten valokuvan, avulla mahdollista saada uutta tietoa. Porvarit ja rikolliset saivat identiteettinsä samaa logiikkaa noudattaen. (Tuori 2001, 55.) Yleisesti tunnistekuvaan kuviin viittaa tietenkin kuvauspaikka eli vankilan konteksti sekä se, että katsojalle on selvää, että nämä kuviin esiintyvät henkilöt edustavat rikollista sosiaaliluokkaa ja ovat tässä tapauksessa ”merkittävät” sekä käsitteellisellä että konkreettisella tasolla. Toisaalta nämä kuvat edustavat lajityypiltään myös muotokuvia vangeista. Tähän viittaa kuvasommittelu, vaihtelevat taustat ja vankien asennot, jotka tosin selittyvät alun perin kuvien tarkoituksella kuvata nimenomaan vankien tatuointeja.

### 5.2.4 Taittoratkaisut Russian Criminal Tattoo Encyclopediassa

Vasilievin kuvat on ryhmitelty *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia*:n osissa I-III yksittäin niin, että yhdellä aukeamalla on aina vain yksi kuva oikealla puolella ja aukeaman vasen sivu on tyhjä, lukuun ottamatta muutamia koko au-

keaman kuvia, joissa kuva täyttää koko aukeaman reunoihin asti. Aukeamilla, joissa on esitetty vain yksi kuva, kuva peittää joko koko toisen sivun reunoihin asti tai vaihtoehtoisesti kuva on esitetty pienemmässä koossa, jolloin se peittää noin kolmasosan oikeasta sivusta, jättäen kuvan ympärille valkoiset ”kehykset”. Kirjojen taitossa on siis valittu strategia, jossa kuvat eivät suoraan rinnastu toisiinsa eikä taitossa myöskään esitetä suoria kuvapareja. Valokuvien sommitelussa kirjan sivuille on varmasti ollut myös taitolliset syynsä; päälystämätön, ohut paperivalinta sanelee rajoituksia kuvasommitteluun ja voisi kuvitella, että kuvia ei ole haluttu sen vuoksi painaa sivun molemmille puolille. Kirjan tatuointipiirroso- osiot on jaettu joka numerossa sukupuolen mukaan naisten ja miesten tatuointeihin, sen sijaan valokuvaosioissa kuvat miesvangeista ja naisvangeista näyttäisivät olevan sattumanvaraisessa järjestyksessä. Kuvat on esitetty kirjasarjassa koosteena venäläisestä ”roistojen seurakunnasta” (eng. Rogues’ Gallery). Tämä avoin esityskonteksti tarjoaa mahdollisuuden tarkastella kuvia yksi kerrallaan.

Nämä Sergei Vasilievin valokuvat ovat sekä muotokuvia vangeista, että samaan aikaan kuvituskuvina tästä katoavasta venäläisestä kulttuuriperinteestä. Voisi olettaa, että suuressa koossa alkuperäisten kuvien tapaan hopeagelatii-nivedoksina galleriatilassa esitettyinä, nämä kuvat pääsisivät paremmin esille valokuvataiteena ja myös dialogi kuvien välillä olisi varmasti paremmin paikannettavissa.

### 5.2.5 Kuvien analyysi

Vaikka kuvien alkuperäisessä julkaisukontekstissa kuvia ei ole haluttu rinnastaa toisiinsa, olen omassa opinnäytteessäni halunnut järjestää valikoituja analysoituvia kuvia uudelleen ja tarkastella niitä yksittäin ja lisäksi joitakin myös rinnastettuina ja vastapareina, selvittääkseni lähemmin kuvien välistä dialogia. Vaikka Vasilievin kuvien vangit ovat tatuointiensa kautta muuttuneet osaksi universaalia historiaa, minulle ne näyttäytyvät massojen sijaan yksilöinä, joiden jokaisen tarinan haluaisin kuulla. Tämän ollessa mahdotonta tyydyn tarkastelemaan kuvattujen vankien yksilöllisten piirteiden kaltaisuuksia ja eroavaisuuksia. Pohdin, mitä näen kuvissa konkreettisesti ja mitä symbolisella tai käsitteellisellä tasolla. Pyrin määrittelemään kuvien representaatiosta osia, joita minun on mahdollista tulkita kriminaalikoodin avulla ja sen kautta saada kuvien merkityksiin lisää syvyyttä. Esitän kuva-aineistolle kysymyksiä, joihin pyrin vastaamaan vapaamuotoisesti:

- Mitä kuva esittää?
- Missä tatuoinnit sijaitsevat ja miten ne näkyvät kuvassa?
- Mitkä ovat kuvassa näkyvien tatuointien merkitykset venäläisen kriminaalikoodin mukaan? Onko niitä mahdollista tulkita?
- Millaisen vaikutelman sosiaalisesta todellisuudesta kuvassa esitetty kieli (kriminaalikoodi) rakentaa?
- Miten vallan diskurssi näyttäytyy kuvassa? Näyttäytyykö se?

**Kuva 1** (s. 49) esittää miesvankia puolilähikuvassa. Kuva on pidätyskuvamainen, vaikkakin rajaukseltaan pidätyskuvaa laajempi, se muistuttaa rikollisista pidätyksen yhteydessä otettavia tunnistuskuvia. Kuva on otettu suoraan alaviistosta ylöspäin kohti miehen kasvoja. Mies katsoo tummilla silmillään suoraan alas kameraan, ilme on vakava ja ilmeetön, katseesta voi aistia pettymyksen maailmaan. Hänellä on tummat lyhyehköt hiukset ja kapeat kasvot. Miehen kaula roikkuu pieni risti mustassa narussa. Kaula ja olkapäät ovat tatuoituja, jotka leuasta laskeutuva varjo peittää osittain. Kaulassa näkyy hämähäkin seitti ja osa hämähäkistä, joka kulkee alaspäin. Hämähäkki seitissä tarkoittaa, että vankila on kudottu kaikkeen ja että tämän tatuoinnin omistaja on pomo (Lambert 2003, 27). Hämähäkillä on useita merkityksiä venäläisessä kriminaalikoodissa, alaspäin kävelevä hämähäkki tarkoittaa, että tämän tatuoinnin kantaja haluaa lopettaa rikollisen elämän. Leukaan on tatuoitu tähti ja sen sisällä näkyy tekstiä. Vasempaan poskeen on tatuoitu pitkä nuoli, joka osoittaa viistosti leukaan. Silmien alla alaluomissa näkyy tunnistamattomat tekstit. Melkein koko kuvassa näkyvä osa miehen kehosta on tatuointien peitossa. Luisevia olkapäitä koristavat olkaintatuoinnit, olkapäihin on tatuoitu pääkallo tähtien päälle, jotka merkitsevät sitä, että kuvan vanki on varas. Solisluiden alle on tatuoitu tekstiä ja sen alle kaksipäinen käärme. Myös käärme viittaa varkauteen tai ryöstöön. Vasemman rinnan päällä on Madonna ja lapsi, joka tarkoittaa sitä, että tämä vanki oli varas jo lapsena. Oikean rinnan päälle on tatuoitu koppelakkisen naisen pää, jonka vieressä on boakäärme hyökkäysasennossa. Keskelle vatsaa on tatuoitu naura-

va tiikeri, jonka suun kohdalta pilkistää miehen napa. Kriminaalikoodissa petoeläimen kuva rinnassa tarkoittaa pääsääntöisesti sitä, että vanki on tuomittu vakavasta rikoksesta, kuten ryöstöstä (Lambert 2003, 128). Petoeläin viittaa myös siihen, että tämän tatuoinnin haltija ei pelkää mitään. Tiikerinpään molemmilla puolilla näkyy lisää naishahmoja. Vatsan alla nivusissa näkyy siipensä levittävä kotka, joka symbolisoi äidin tai jonkun muun läheisen auttamista (Lambert 2003, 47). Myös tämän vangin molemmat käsivarret ja kädet on tatuoitu. Vasemmassa käsivarressa näkyy miehenpää ja alempana jonkinlainen terttu viinirypäleitä. Molemmat kämmenet on tatuoitu lähes täyteen.

Tämän vangin tatuoinnit merkitsevät sitä, että hän tuntee vihaa ja katkeruutta kommunistien valtaa vastaan (*"Kommunistit, imekää munaani, koska pilasitte nuoruuteni"*) ja että hän ei odota koskaan pääsevänsä vapaaksi vankilasta. Hän työskentelee vankilassa lämmittäjänä. (Baldaev 2006, 375.) Alhaalta päin otettu kuva korostaa vangin katkeruutta Venäjän rangaistuslaitosta kohtaan, hän on menettänyt vapautensa ja koko elämänsä vankilalle ja tyytyy viettämään myös koko loppuelämänsä jatkuvan valvonnan kohteena, mutta silti vastustaen virkavaltaa loppuun asti. Tämän kuvan vangin voi nähdä monumenttina venäläisiin vankilatuointeihin tallennetusta kulttuurihistoriallisesta perinnöstä.

**Kuvassa 2** (s. 51) on naisvangin hennot kädet lähikuvassa. Kädet on rajattu kynnärvarsista alaspäin. Vasemman käden sormet ovat suorina ja osoittavat alaspäin, oikea käsi on nyrkissä, kämmen ylöspäin. Oikeaan käteen on tatuoitu rautaketjuun sidottu nyrkki, joka puristaa kolmea piikkilangan pätkeä, jonka jatkona on tunnistamaton teksti. Oikeassa ranteessa näkyy tunnistamaton teksti ja sormiin on tatuoitu kirjaimia. Vasempaan käsivarteen on tatuoitu erilaisia pieniä tekstejä. Kämmenten välillä on ankkuritatuointi, joka symbolisoi elämää vapaudessa (Baldaev 2008, 382). Sormiin on tatuoitu sormustatuointeja, jotka viittaavat vangin tuomioihin. Kuva muistuttaa vapauden kaipuusta ja odotuksesta.

**Kuvassa 3** (s. 53) on miesvanki puolilähikuvassa. Etualalla näkyy puisen tuolin selkänokan yläreuna, johon vanki nojaa. Kuvan taustalla on lautaseinä. Mies istuu tuolin selkänokkaan päin, vasen käsi selkänokkaan nojaten, oikea kyynärpäätä tukee tuolin selkänokan kulmaan ja kämmen koskettaa vangin oikeaa poskea. Hänellä on tummat lyhyet hiukset ja tummat silmät. Ilme on mieteliäs. Mies katsoo viistosti oikeaan, mieteliäästä ilmeestä voi päätellä, että hänen ajatusensa ovat jossain muualla kuin konkreettisessa kuvaustilanteessa. Rintaa, olkapäitä ja käsivarsia peittävät tatuoinnit. Oikean kämmenen päälle on tatuoitu ruusu, joka viittaa yleensä siihen, että vanki on joutunut vankilaan jo alaikäisenä. Oikeassa käsivarressa näkyy useita venäjänkielisiä tekstejä. Vasempiin sormiin on tatuoitu sormustatuointeja, jotka viittaavat tuomioiden kestoan. Vasemman kämmenen päältä erottuu pääkallotatuointi. Vasemmassa käsivarressa

näkyy naishahmo ja hauksessa linnake sekä tunnistamaton teksti. Vasemman olkapäähän on tatuoitu jonkinlainen arvomerkki.

Tämän vangin arvovaltaa korostavat myös olkainmerkit. Rintaan on tatuoitu tyypilliset vangin asemaa rikollisyhteisössä symbolisoiva kuva enkeleistä ja Neitsyt Mariasta (joka pelastaa syntisiä sieluja) (Baldaev 2008, 244). Tatuointien perusteella kyseessä on johtava auktoriteettivanki. Kuvan vangin katseesta välittyy kaipaus johonkin, minkä hän on menettänyt.

**Kuva 4** (s. 55) esittää kahta naisvankia puolilähikuvassa. Kuva on otettu vankilan pihalla. Toinen nainen seisoo ulkona rakennuksen edessä kuvan etuosassa. Hän katsoo suoraan kameraan kädet vyötäisillä ja itsevarma ilme kasvoillaan. Naisella on tumma paitapusero ja hiukset löysästi nutturalla. Kuvan yläosassa, edessä olevan naisen takana näkyy toinen naisvanki istumassa ikkunalaudalla selin kameraan. Naisella on valkoiset rintaliivit ja hiukset kiinnitettynä valkoisella nauhalla tai soljella. Hän näyttää pitävän kädessään jotain paperia. Ikkunalaudalla kuvaan selin istuvan naisen selkää koristaa suurikokoinen tatuointi, jossa alaston nainen seisoo selin rannalla kalliolla ja vilkuttaa kauas auringonlaskuun katoavalle purjelaivalle. Tatuoinnin naisen pitkät hiukset valuvat pitkin selkää. Hänen ympärilleen on kiedottu piikkilanka. Tämä tatuointi merkitsee menetettyä vapautta ja vapauden kaipuuta.

Kiinnostavaa tässä kuvassa on muodon kaltaisuus: kaksi naista selin kamearaan, ikkunalaudalla istuva nainen ja naisenkuva tämän selässä. Purjelaivalle vilkuttavan naisen tavoin selin istuva

nainen on symbolisesti kääntänyt selkänsä vapaudelle ja katsoo sisälle vankilaan. Kuvaa katsellessa naisten kaltaisuudesta ja asettumisesta kuvaan tulee samanlainen tunne kuin laittaisi kaksi peiliä vastakkain, jolloin peilien heijastus kertaantuu loputtomaksi kuiluksi. Vankilatatuointien sanotaan olevan heijastuksia todellisuudesta, tässä kuvassa selin olevan naisen ja tämän asentoa toistavan selkätatuoinnin naisen selän kääntäminen viittaavat molemmat vapauden menetykseen.

**Kuva 5** (s. 57) esittää miestä ja naista puolilähikuvassa. Kuvan oikealla reunalla näkyy tiiliseinää, vasemmalla taivasta. Kuva on todennäköisesti otettu vankilan pihalta. Miesvanki seisoo kuvan oikealla puolella, hänellä on lyhyet tummat hiukset, rinta paljaana, rinnassa ja vatsassa tatuointeja. Mies katsoo vieressään olevaa naista intensiivisesti, hän on kietonut toisen kätensä suojelevasti naisen ympärille. Nainen katsoo viistosti alaspäin ja nojaa sivuttain miehen kylkeä vasten. Naisella on tummat pitkät hiukset ponihännällä, hän nojaa vasemmalla kädellään miehen olkapäähän, käsi peittää naisen kaulan. Naisella on rinnat paljaana ja jalassa mustat läpi-kuultavat sukkahousut, joiden alla vaaleat alushousut. Hänellä ei ole näkyviä tatuointeja. Miehen rintaan on tatuoitu kaksi enkeliä, jotka pitävät käsissään seppelettä. Rinnan alapuolelle vatsaan on tatuoitu Madonna ja lapsi sekä kaksi viisasta miestä. Nämä tatuoinnit symbolisoivat auktoriteettivankia.

Tämän kuvan representaatiosta saa ensisilmäyksellä katsottuna romanttisen vaikutelman, samaan aikaan se muistuttaa jopa mainoskuvaa. Verrattuna muihin kuviin, tämä kuva tuntuu jollain

tavalla vähemmän dokumentaariselta. Kuvan todellisuudesta saa romanttisen vaikutelman. Toinen kysymys, minkä tämä kuva herättää, on miten ja missä tilanteissa tämä kuva on otettu, koska mies- ja naisvangeilla on Venäjällä omat vankilansa. Nainen saattaa olla miesvangin vieras tai vaihtoehtoisesti hän voi olla *Bitsa*, miesvankien keskuudessa hyvin kunnioitettu nainen vankilassa, jota on ehdottomasti kiellettyä kutsua prostituoiduksi (Lambert 2003, 43). Kuka kuvan nainen todellisuudessa on, jää katsojan tulkittavaksi. Vangeille rakkaat ja läheiset naiset, kuten bitsat, ovat yleisiä vankilatatuointien aiheita (vrt. kuvat 1, 10, 12, 14 ja 15).

**Kuva 6** (s. 59) esittää vanhempaa auktoriteettivankia puolilähikuvassa. Kuva on rajattu vangin pään yläpuolelta, käsi- ja varsiensa ulkopuolelta ja vyötäröltä. Mies poseeraa kameralle ilman paitaa kädet puuskassa. Hänellä on lyhyet tummat hiukset, suuret paksusankaiset silmälasit ja harmaa parransänki. Mies on hoikka, posket hieman lommolla ja ihosta erottaa elämän jäljet. Kaulassa roikkuu pieni avain ohuessa ketjussa. Katse on vakava. Miehen oikeaan olkapäähän on tatuoitu ankuri ja pelastusrenkas. Ankuri symbolisoi vapaata elämää. Keskele rintakehää on tatuoitu kotka. Kotka symbolisoi äidin tai jonkun muun läheisen auttamista. Kotatatuoinnit olivat yleisiä tatuointeja tavallisilla, ei-ammattirikollisilla (*muzhik*) 1920-luvulla ennen kuin Leninin ja Stalinin kuvat veivät niiltä sijaa kommunismin myötä (Lambert 2003, 47). Myös molemmista käsivarsista voi erottaa tunnistamattomia tatuointeja.

Silmälasien linsseistä heijastuvat vankilan kalterit. Tässä kuvassa on mah-



dollista konkreettisesti nähdä kaksi todellisuuden tasoa, joissa vangit elävät. Konkreettinen maailma kalterien sisällä jatkuvan valvonnan alaisena ja toinen, rikollisyhteisön oma, yhtälailla hierarkiseen valvontaan ja normeihin perustuva yhteiskunta, jonka kalterit muodostuvat tatuoinneista vangin ihossa.

**Kuvassa 7** (s. 61) on nuori miesvanki lähikuvassa. Kuva on rajattu yläreunasta miehen otsaan ja alhaalta rintakehän alareunaan. Mies katsoo viistosti oikealle ylös. Vasemmassa poskessa näkyy arpi, joka ulottuu vasemmasta silmäkulmasta suun tasolle saakka. Myös oikealla ohimolla ja korvan yläpuolella voi erottaa arpia. Arvet herättävät kysymyksen, mitä on tapahtunut? Ovatko nämä arvet peräisin vankilasta vai ajalta ennen vankilaan joutumista? Vangin kaulaan on tatuoitu tunnistamaton teksti, samoin molempien solisluiden päälle. Oikeassa olkapäässä voi erottaa olkaintatuoinnin. Olkaintatuointi olkapäissä antaa rikolliselle sotilaallisen arvon, se voi tarkoittaa luutnanttia, kapteenia, everstiä, kenraalia tai amiraalia. Jos henkilö on eversti, häntä myös kutsutaan everstiksi ja niin edespäin. (Lambert 2003, 127.) Kenellä tahansa ei ole oikeutta olkaintatuointiin, vaan se pitää ansaita.

Kuvan vangin ylpeä katse voisi viitata siihen, että ehkä vanki on vastikään saanut ylennyksen ja sen myötä olkaintatuoinnit, joita hän nyt kantaa ylpeänä. Vangin oikeassa olkapäässä näkyy tähtitatuointi, joka viittaa varkaan statukseen. Oikean rinnan päällä on tiikerinpäätatuointi. Kriminaalikoodissa petoeläimen kuva rinnassa tarkoittaa pääsääntöisesti vankeusrangaistusta vakavasta rikoksesta, kuten ryöstöstä (Lambert 2003, 128). Lisäksi petoeläin-

tatuointi tarkoittaa, että tämä ihminen osaa pitää puoliaan. Vasempaan rintaan on tatuoitu Sikstuksen Madonna ja lapsi. Sikstuksen Madonna-tatuoinnit ilmaisevat naisen kaipausta vankilassa (Baldaev 2006, 397). Kuvan alareunassa miehen vatsasta erottuu kirkon kupoleja, jotka viittaavat tuomion kestoan.

**Kuvassa 8** (s. 63) on naisvanki puolilähikuvassa. Kuva on rajattu tiukasti, ylhäältä naisen otsaan ja molemmilta sivuilta käsivarsiin. Nainen peittää käsillään paljaat rintansa. Nainen katsoo viistosti vasemmalle. Katseessa on hiljaista alakuloa. Naisella on valkoinen huivi päässään, kapeat huulet ja syvät juonteet nenänpielissä. Keskellä naisen rintaa on tatuoitu pieni risti. Varkaiden ristit, kuten tässä kuvassa, muistuttavat tyyliltään ortodoksia ristejä. Ristitatuointi ilmoittaa vangin aseman vankien keskuudessa. Naisvangeilla risti tatuoidaan joko rintojen väliin tai alle. Ristin vieressä oikean rinnan yläpuolella sekä molemmissa käsivarsissa voi erottaa pieniä tunnistamattomia tekstejä.

Nämä tatuoinnit ovat aktiivisen lesbon tatuointeja (Baldaev 2008, 375). Kuva on jollain tavalla koskettava, kuvan nainen näyttäytyy katsojalle ikonisena hahmona. *"Rakkaus on hieno asia, tapahtuipa se miten tahansa,"* toteaa eräs naisvanki dokumenttielokuvassa *The Mark of Cain* (Lambert 2001). Kuvasta välittyy rakkaus, alakulo ja toivo. Rinnastan tämän kuvan edelliseen kuvaan nuoresta miesvangista (kuva 7). Rinnakkain tarkasteltuna näen kaksi vahvaa hahmoa, jotka noudattavat tiukasti rikolliskastinsa ja sen myötä tatuointiensa määrittämää stereotyyppistä tehtävää, mutta kenties samalla haaveilevat paremmasta.

**Kuva 9** (s. 65) esittää naisvankia puolilähikuvassa. Kuva on rajattu naisen otsasta, olkapäistä ja kyynärtaiteen kohdalta. Nainen poseeraa hieman viistosti kameraan, leuka alhaalla ja kasvoilla tiima ja viekas ilme. Hänellä on päässään jonkinlainen vaalea kangashattu ja päällään hihatton kuviollinen kangasmekko tai -paita. Naisen vasen käsi on koukussa ja hän koskettaa vasemman käden etusormella oikeata poskeaan. Hän pitää oikealla kädellään kiinni vasemmasta käsivarresta. Naisen oikean käden nimettömästä voi erottaa jonkin tatuoinnin. Molempiin ranteisiin on tatuoitu tunnistamattomat, venäjänkieliset tekstit. Vasenta olkapäätä koristaa kissanpää, jolla on rusetti kaulassa. Kissa on yleinen varkaan symboli, usein se tarkoittaa, että tatuoinnin omistaja on tasakuvaras. Kissatatuoinnilla on kuitenkin useampia merkityksiä kriminaalikoodissa, toisinaan kissalla ilmaistaan myös onnea. Kissatatuoinnit on useimmiten sijoitettu rintaan tai nilkkaan, toisin kuin tässä kuvassa, jossa se on sijoitettu olkavarteen.

Tämä kuva on liian persoonallinen ollakseen pelkkä tunnistekuva, naisvanki tuimine ilmeineen muistuttaa enemmänkin kuvitteellista hahmoa ”toisesta todellisuudesta”, varkaiden maailmasta, jota tämän tatuoinnin edustavat.

**Kuva 10** (s. 67) esittää vanhempaa entistä miesvankia puolilähikuvassa. Kuva on rajattu ylhäältä päälleen korkeudelta ja alhaalta lantion kohdalta. Mies katsoo tummilla silmillään kohti kameraa, kasvot hieman viistosti vasemmalle suunnatuna. Katse on vakava ja hieman alistunut. Miehen kädet lepäävät sivuilla, mies pitää vasemmalla kädellään oikean käden peukalosta kiinni. Miehellä on harmaat

hiukset ja ryppyjä otsassa. Rintaan on tatuoitu kaksi lintua puussa, tämä kuva voi symbolisoida rakkautta (Baldaev 2009, 185). Miehen molempiin rintoihin on tatuoitu kukat. Myös navan kohdalla on jonkinlainen kukkakuvio ja sen ympärillä kaksi pelikorttia molemmilla puolilla. Navan ”lävistää” tikaritatuointi.

Vasemmassa käsivarressa näkyy kahden naisen kasvokuvat. Monilla vangeilla on tatuointi, joka esittää heille rakasta naista, kuten vaimoa tai *Bitsaa*, miesvankien keskuudessa hyvin kunnioitettua naista vankilassa, jota on ehdottomasti kiellettyä kutsua prostituoiduksi (Lambert 2003, 43). ja molemmissa käsivarsissa kyynärvarren alapuolella näkyy muita tunnistamattomia tatuointeja. Kuvan mies asuu paikassa, johon entiset vangit tuodaan, jos he ovat kodittomia vapautumisensa jälkeen (Baldaev 2006, 396).

**Kuva 11** (s. 69) esittää miesvankia puolilähikuvassa. Tämän kuvan vanki on tämän opinnäytteen aineistossa ainoa, joka ei pysy nimettömänä: kuvan vangen nimi on Georgy Ogorodnikov, hän vietti suurimman osan elämästään neuvostolaisilla vankileireillä. Hänet tapettiin pian vapautumisensa jälkeen, selviää kirjan kuvatekstistä. (Baldaev 2006, 396.) Miehellä on lyhyehkö, jo harmaantuneet hiukset. Hän istuu hieman viistosti vasemmalle ja nojaa kyynärpäillään polviinsa. Hän on peittänyt kasvonsa käsillään. Suljettu asento viittaa pettymykseen.

Kuvan tiedoista selviävät karut yksityiskohdat tämän vangen kohtalosta identifioivat hänet tyypilliseksi Venäjän rangaistuslaitoksen ”uhriksi”, joka ei koskaan ehtinyt nauttia vapaudesta. Oikean kämmenen päällä on tatuointi.

Oikeaan käsivarteen on tatuoitu keski-aikainen sotilas, joka muistuttaa keskiajalla vaikuttanutta mongolialaista sotilasjohtaja Tšingis-kaania. Oikeaan sormeen on tatuoitu sormustatuointi, jossa on pata-symboli. Miehen molemmissa käsivarsissa, rinnassa ja vatsassa näkyy tatuointeja, mutta niitä ei ole mahdollista lukea kuvasta.

**Kuvassa 12** (s.71) miesvanki istuu sohvalla seinän vieressä. Kuvan oikeassa yläreunassa näkyy jonkinlainen numero-rotaulu, kuvan taustalla näkyy valkoinen pyöreä kohokuvioin paneeloitu seinä. Sohvan selkänoja on korkea. Kuva on otettu alhaalta. Kuva on rajattu alhaalta miehen oikeasta polvesta, toinen polvi rajautuu kuvan ulkopuolelle. Mies katsoo viistosti vasemmalle ylös, lyhyet hiukset hieman sekaisin. Miehellä on hoikka, lihaksikas vartalo. Oikeaan olkapäähän on tatuoitu naisen pää, joka luultavasti symboloi tälle vangille rakasta naista. Keskellä rintaa on suuri, ortodoksinen risti, joka viittaa asemaan ja arvokuuteen. Oikean rinnan alle on tatuoitu Sikstuksen Madonna ja vatsan vasemmalle puolelle jotain muuta, mitä ei kuvasta pysty erottamaan. Myös vasempaan olkapään tatuoinnista erottuu vain pieni osa. Miehen polveen on tatuoitu tähti. Tähdet polvissa merkitsevät *"en polvistu minkään viranomaisen edessä"*.

Tässä kuvassa vankilaan viittaa ainoastaan tatuoitu vanki, ympäristö jossa kuva on otettu muistuttaa enemmän jonkinlaista pelisalia tai odotustilaa. Valtaan tässä kuvassa viittaavat vangin korkeaa statusta symbolisoivat tähti- ja ristitatuoinnit.

**Kuva 13** (s. 73) esittää nuorta naisvankia puolilähikuvassa. Kuva on rajattu naisen

otsan kohdalta ja olkapäiden ulkopuolelta. Nainen näyttää arpia käsivarsissaan, joista voi laskea kuinka monta kertaa hän on viiltänyt suonensa auki (Baldaev 2006, 396). Nainen katsoo hieman ujoin kameraan. Hän poseeraa kameralle ilman paitaa, rinnat paljaana. Molempien solisluiden alle on tatuoitu pienet tunnistamattomat tekstit. Lisäksi oikean rinnan päälle on tatuoitu pieni enkeli ja oikean rinnan päälle pieni teksti. Naisien tatuoinnit ovat usein heikkolaatuisia, siksi ne on usein tehty kehon osiin, jotka ovat yleensä piilossa (Baldaev 2006, 396). Naisen kasvojen ilme ja arpiset kädet paljastava asento viittaavat toivottomuuteen. Tämä nainen on ajautunut jo epätoivoisiin tekoihin ja vahingoittamaan itseään yrittäessään paeta kohtaloaan telkien sisällä.

**Kuva 14** (s. 75) esittää miesvankia puolilähikuvassa. Kuva on rajattu ylhäältä miehen otsan kohdalta, jota peittävät tummat hiukset. Alareunasta kuva on rajattu nivusten kohdalta. Mies katsoo suoraan kameraan, ilme on vakava ja suu tiukasti supussa. Miehellä on tummat kulmakarvat ja suora nenä. Hänen poskissaan on näkyvät juonteet. Mies seisoo hieman viistosti vasemmalle, oikea käsi hieman koukistettuna sivulla ja vasen kämmen vatsan päällä. Oikeaan olkapäähän on tatuoitu leijonanpää, joka viittaa siihen, että tämä vanki on tehnyt vakavan rikoksen. Leijonan takaa kurkistaa käärmepää kieli pitkällä. Kriminaalikoodissa käärme symbolisoi varasta tai ryöstäjää. Leijonan alapuolella käsivarteen on tatuoitu Madonna ja lapsi, tämä tatuointi symbolisoi sitä että tämän tatuoinnin kantaja on ollut varas jo lapsena. Alempaan oikeassa käsivarressa näkyy naishahmo, samoin oikean

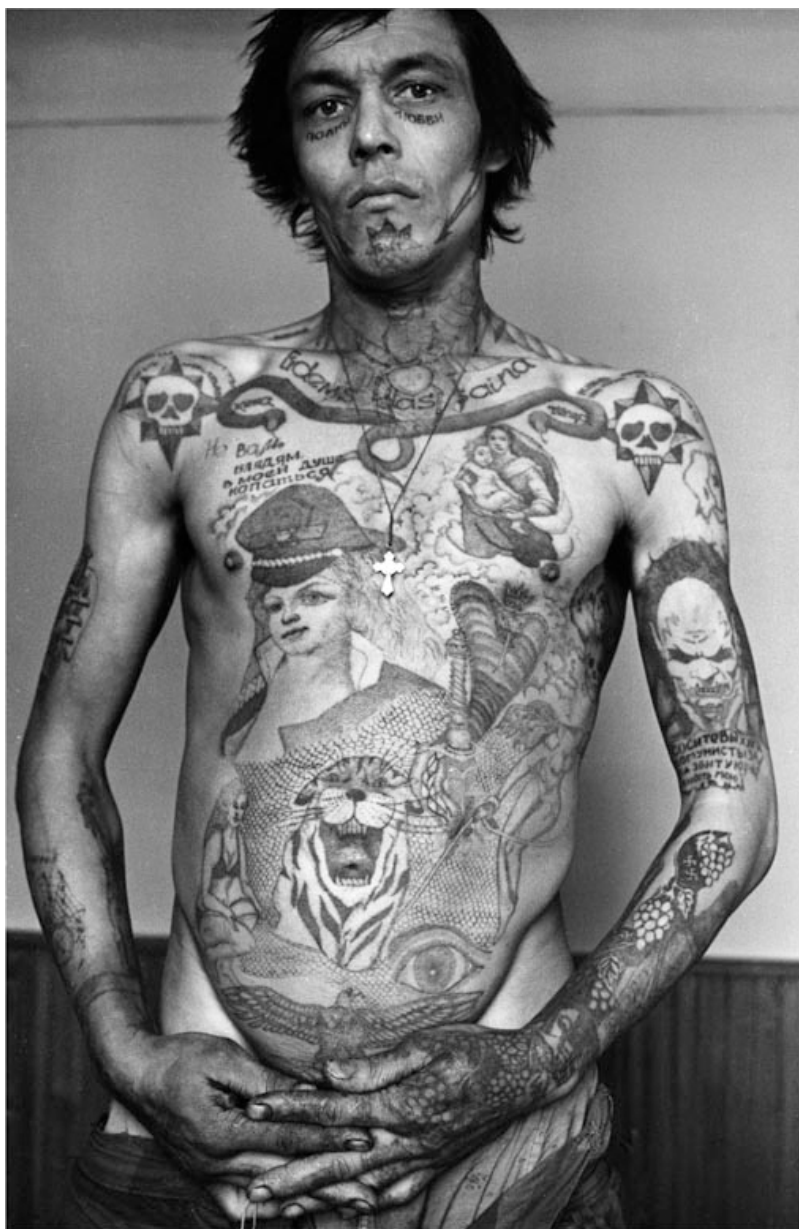
kämmenen päälle on tatuoitu naisen kasvot. Naishahmot viittaavat yleensä vangin rakkaaseen, kuten vaimoon tai bitsaan (vrt. kuvat 5, 12 ja 15). Oikeaan käteen on tatuoitu myös pieniä tekstejä. Miehen rintaa koristaa tatuointi, jossa sotilas ratsastaa hevosella kohti jotain, mitä ei voi kuvasta erottaa. Rinnan alle on tatuoitu enkeleitä pilvenpäällä sekä ortodoksisen kirkon kupoleita, jotka viittaavat tuomioiden kestoön. Myös vasen käsi on tatuoitu, mutta näitä tatuointeja ei voi kuvasta erottaa. Tämä kuva on otettu erikoiskomendantin toimitossa vähän ennen vangin tuomion lopputa. Vankilasta vapauduttuaan hänet on otettu työskentelemään rakennuksilla. (Baldaev 2006, 396.)

**Kuvassa 15** (s. 77) on miesvanki. Hänelä on tummat lyhyet hiukset ja hoikka vartalo. Mies katsoo vakavana viistosti oikealle. Hänen silmissään näkyy surua. Ilme on vakava, surumielinen ja hieman alentuva. Molemmille puolille miehen rintaa on tatuoitu kotkat. Miehen oikeaan olkapäähän on tatuoitu naisen kasvot. Monilla vangeilla on tatuointi, joka esittää heille rakasta naista, kuten vaimoa tai *Bitsaa*, miesvankien keskuudessa hyvin kunnioitettua naista vankilassa (Lambert 2003, 43). Oikean hauksen päällä on tunnistamaton tekstitatuointi. Lisäksi molempien hartioiden päältä erottuu tatuoinnit. Vatsaan on tatuoitu leijona ja nainen. Kuvan nainen makaa maassa leijonan käpälä rinnan päällä. Leijonan käpälä naisen rinnan päällä tarkoittaa, että tatuoinnin omistaja on ”vihainen viranomaisille” ja valmis taistelemaan, jos joku kyseenalaistaa hänen kunniansa.

Tämä vanki on alennettu rangaistuksena sääntörikkomuksesta ja joutunut

muiden vankien alistamaksi. (Baldaev 2008, 374.) Yksi vallankäytön muoto kriminaalikoodissa on sääntörikkomuksesta seuraava aseman alennus: jos vanki, jolla on korkea asema ja merkinä siitä tatuointi, rikkoo jotakin sääntöä, hänen tatuointinsa muutetaan, peitetään musteella tai pahimmassa tapauksessa poistetaan hapolla tai muulla syövyttävällä aineella. Tällä tavalla rangaistus ja aseman aleneminen on merkittynä vankiin ikuisesti. (Lambert 2003, 126.) Alkuperäinen kuvateksti ei kuitenkaan kerro, onko tämä kuva otettu ennen vai jälkeen vangin ”alentamisen”, näkyviä merkkejä tatuointien peittämisestä tai poistosta ei ole näkyvissä kuvassa.





**Kuva 1**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 375.) Hopeagelatiinivedos.  
 Strict Regime Forest Camp, Vachel Settlement. 1993.



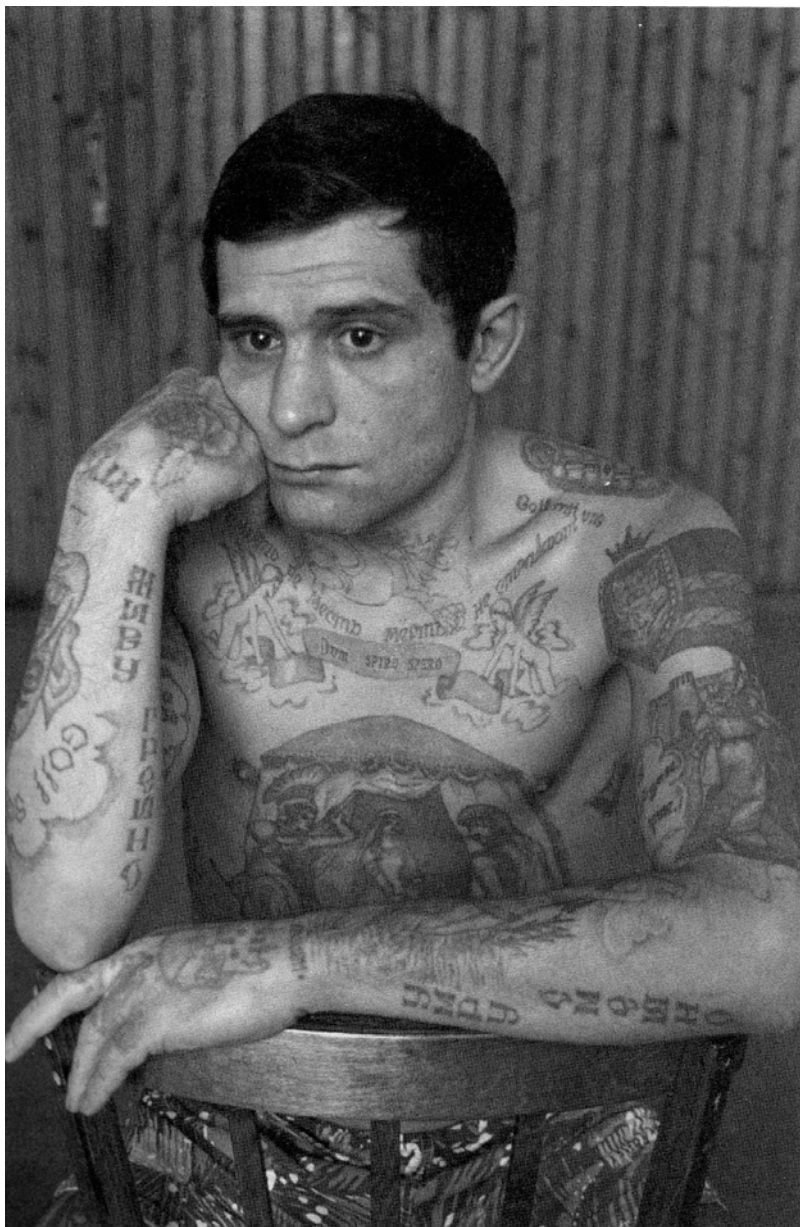


**Kuva 2**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2008, 61.) Hopeagelatiinivedos.  
 Kuvauspaikka tuntematon. 1988-1992.







**Kuva 3**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2003, 387.) Hopeagelatiinivedos.  
Kuvauspaikka tuntematon. 1988-1992.

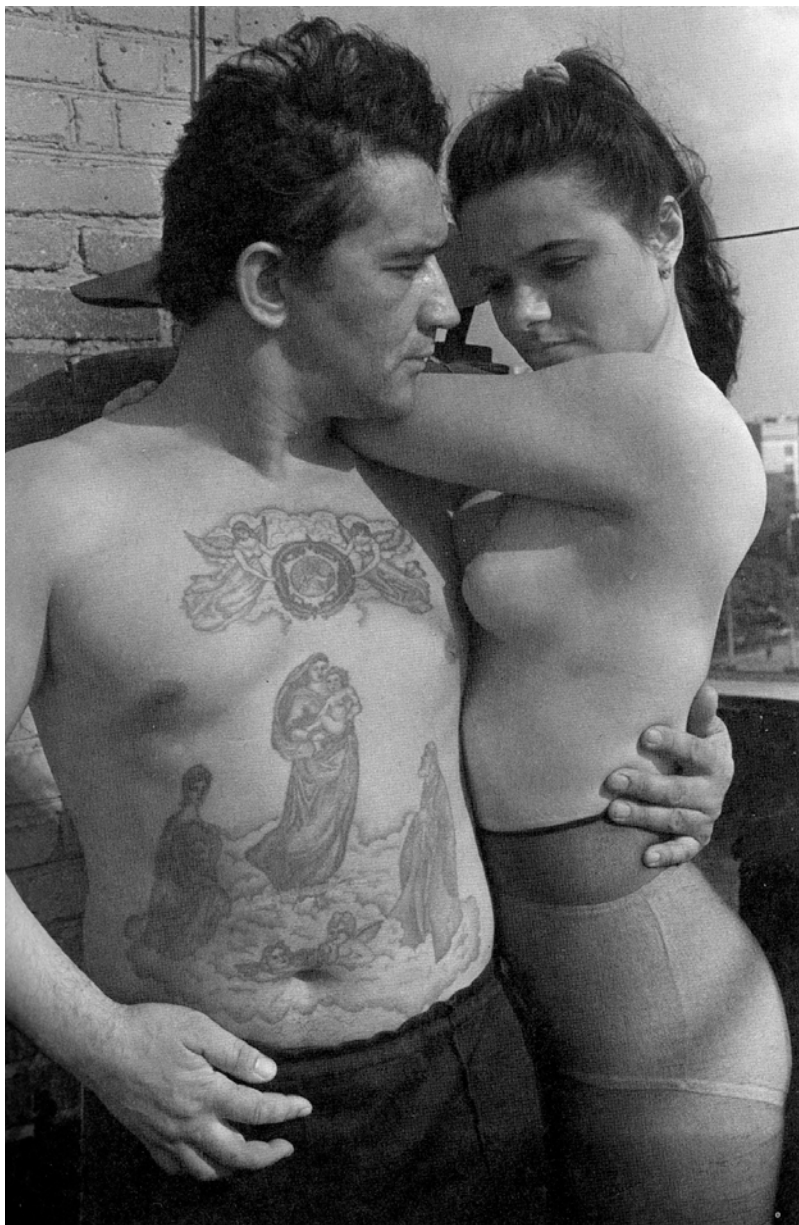




**Kuva 4**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 83.) Hopeagelatiinivedos.  
Kuvauspaikka tuntematon. 1988-1992.



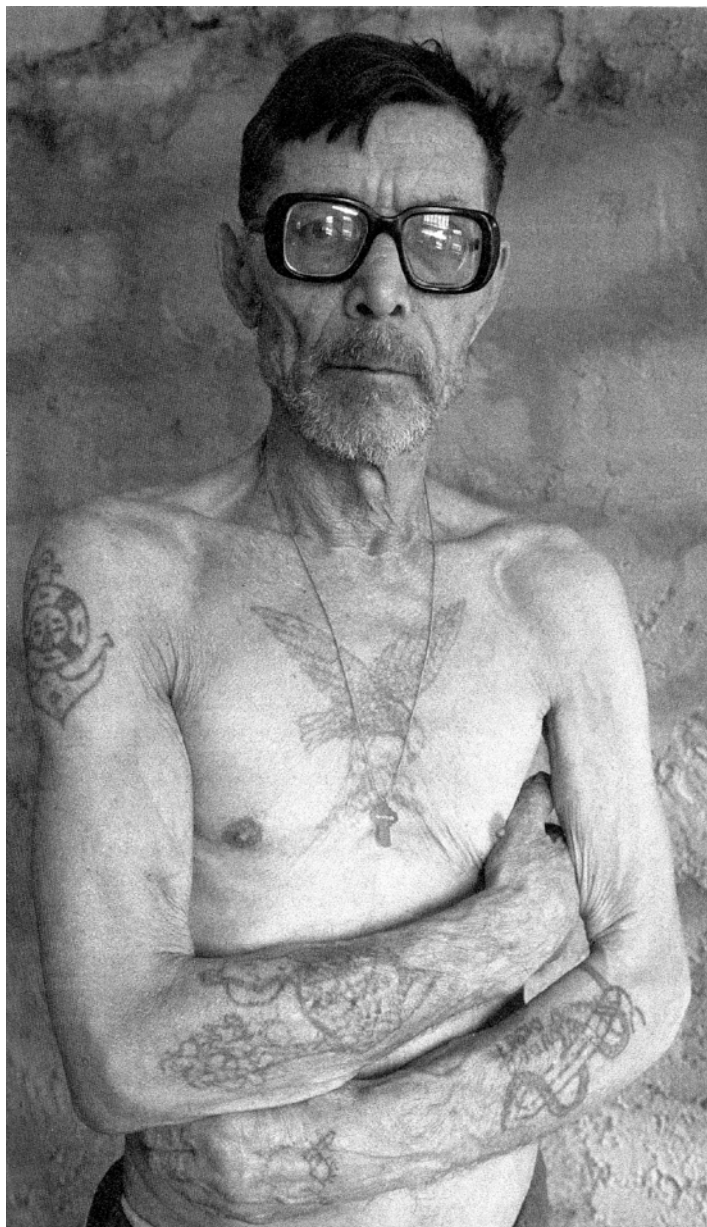


**Kuva 5**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 69.) Hopeagelatiinivedos.  
Kuvauspaikka tuntematon. 1988-1992.





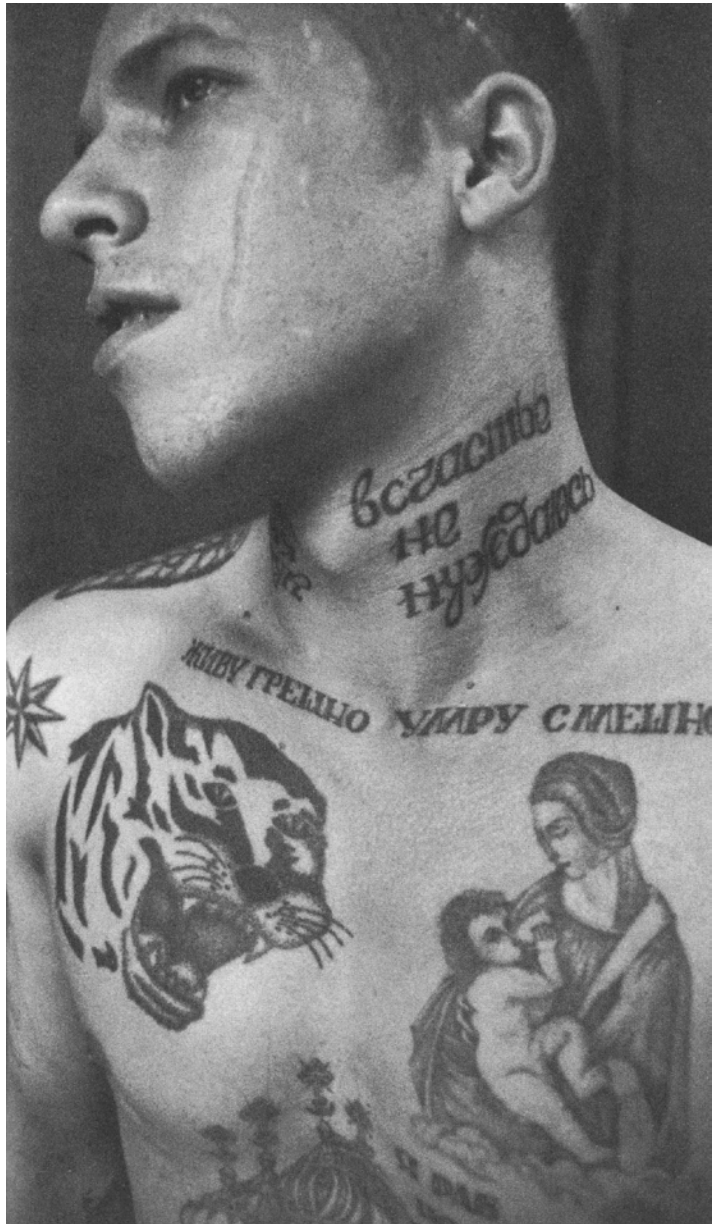


**Kuva 6**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 397.) Hopeagelatiinivedos.  
Kuvauspaikka tuntematon. 1989-1992.



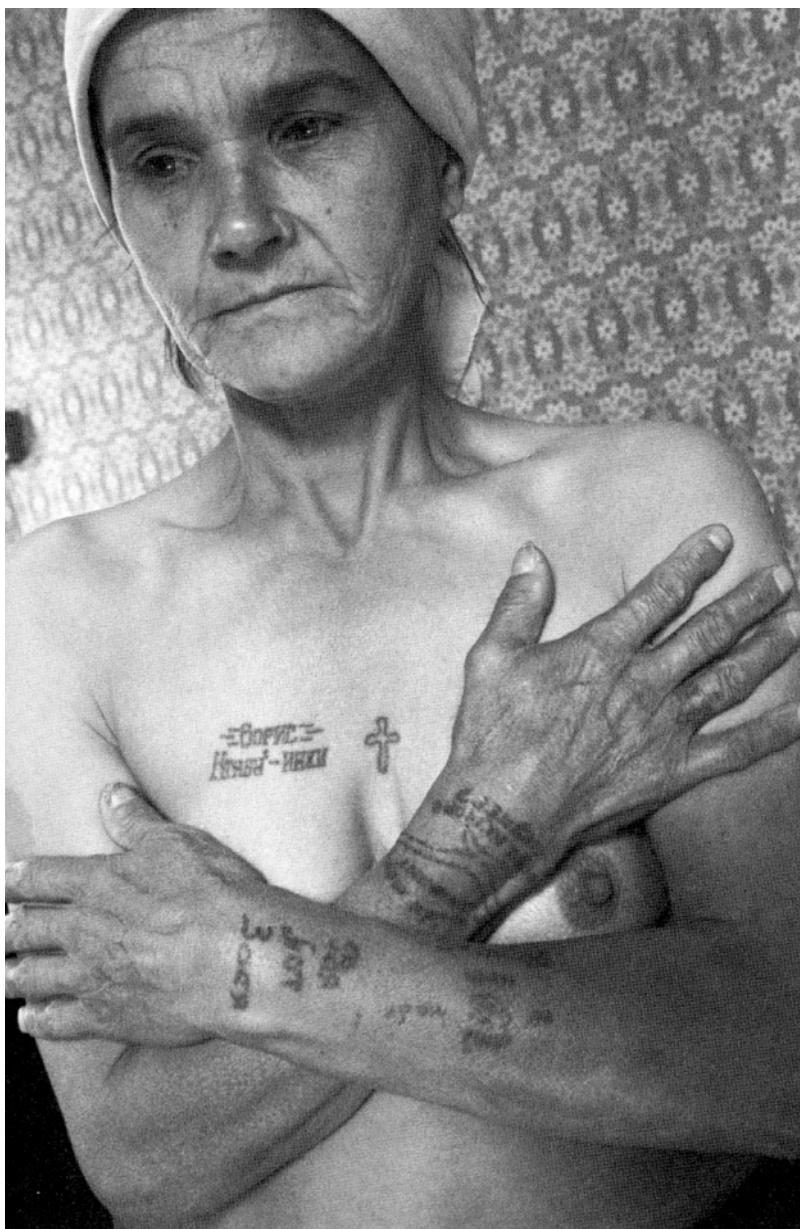




**Kuva 7**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 367.) Hopeagelatiinivedos. Strict Regime Corrective Labour Colony No.40. Kungur, Perm Region. 1991.

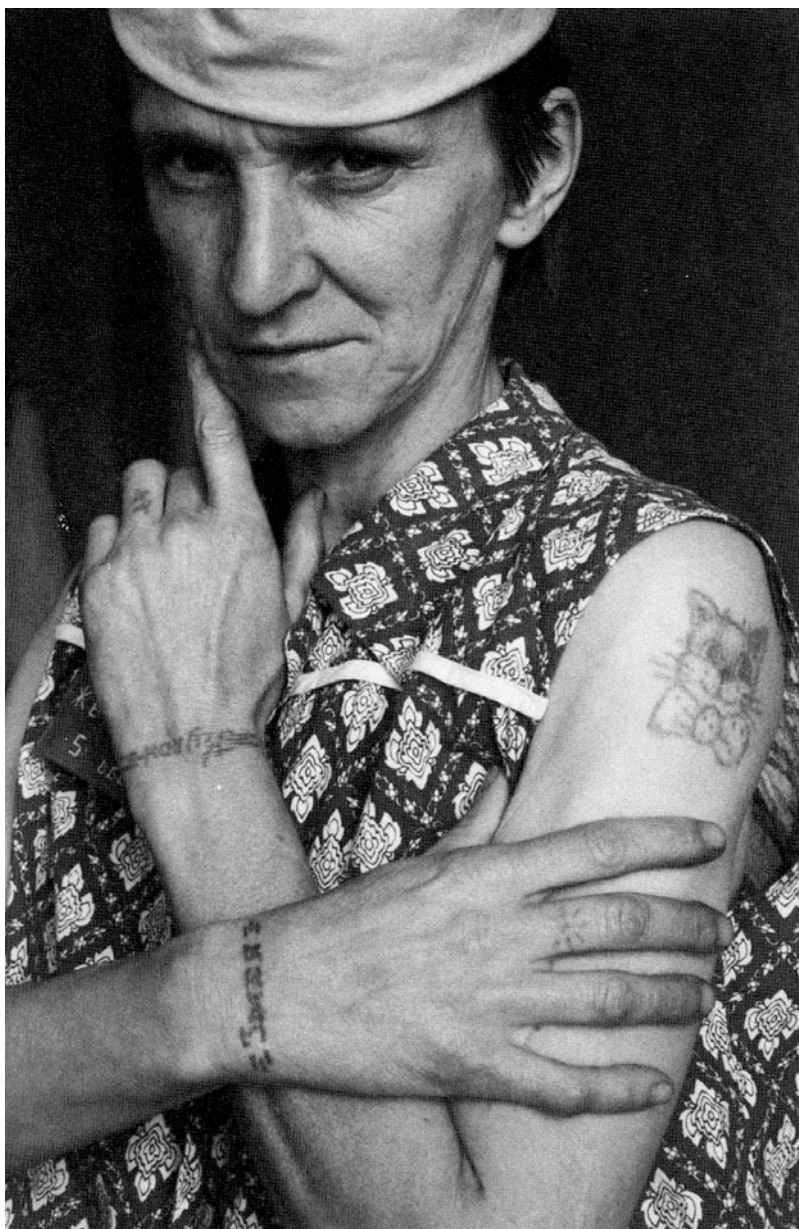




**Kuva 8**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2008, 323.) Hopeagelatiinivedos.  
Female General Regime Corrective Labour Colony No.32, Perm Region. 1991.



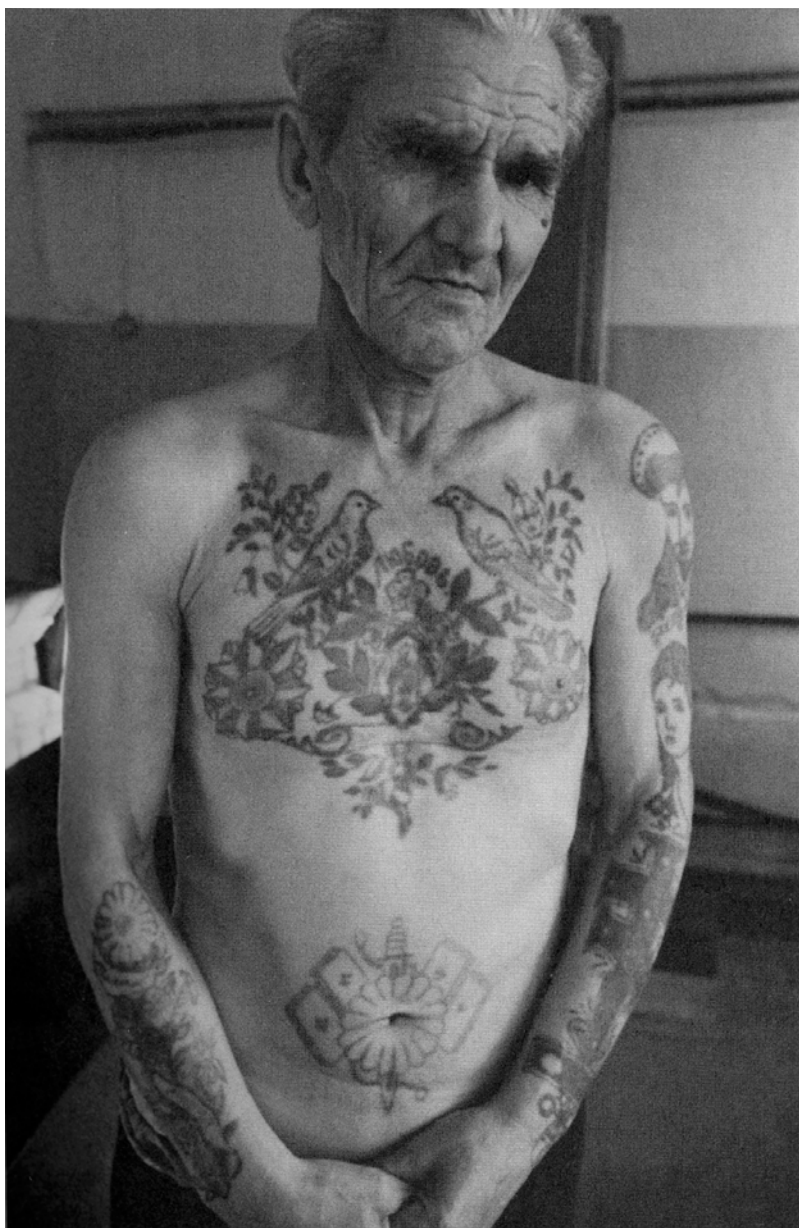


**Kuva 9**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 397.) Hopeagelatiinivedos.  
Kuvauspaikka tuntematon. 1989-1992.





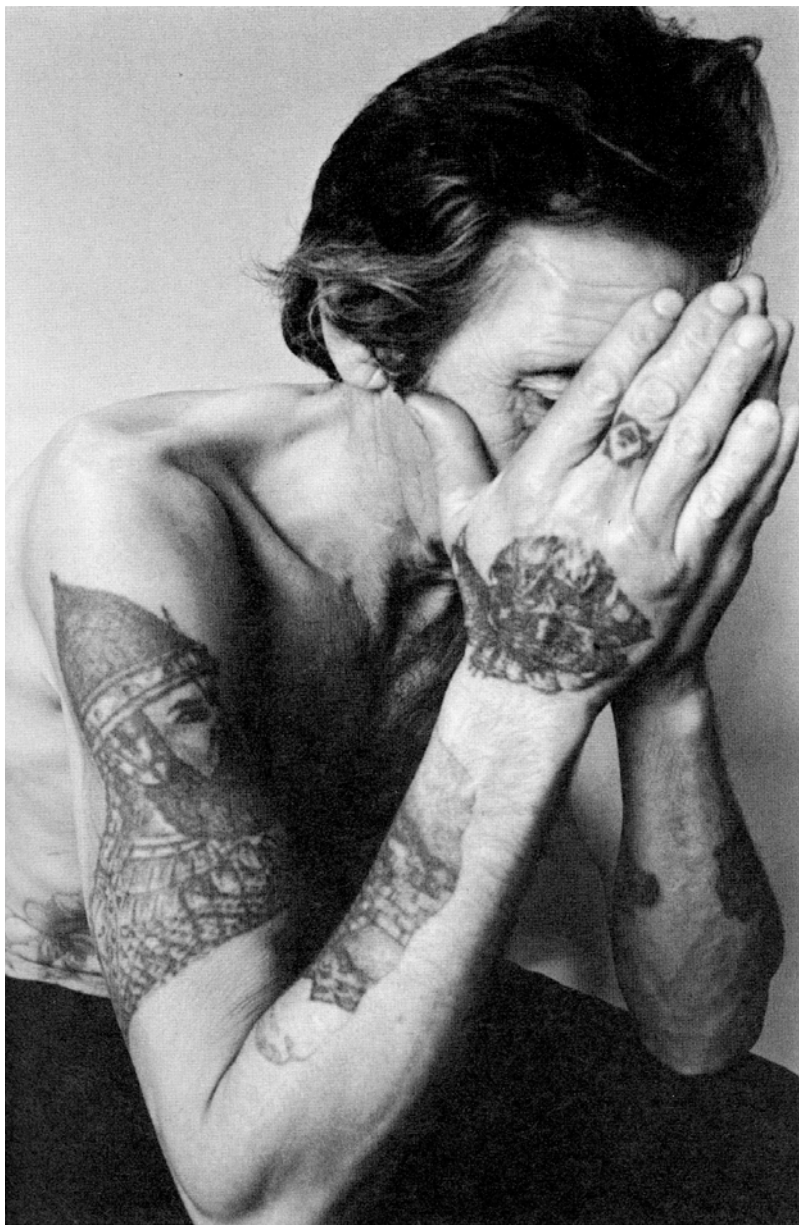


**Kuva 10**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 101.) Hopeagelatiinivedos.  
Chelyabinsk Special Reception Centre. 1990.



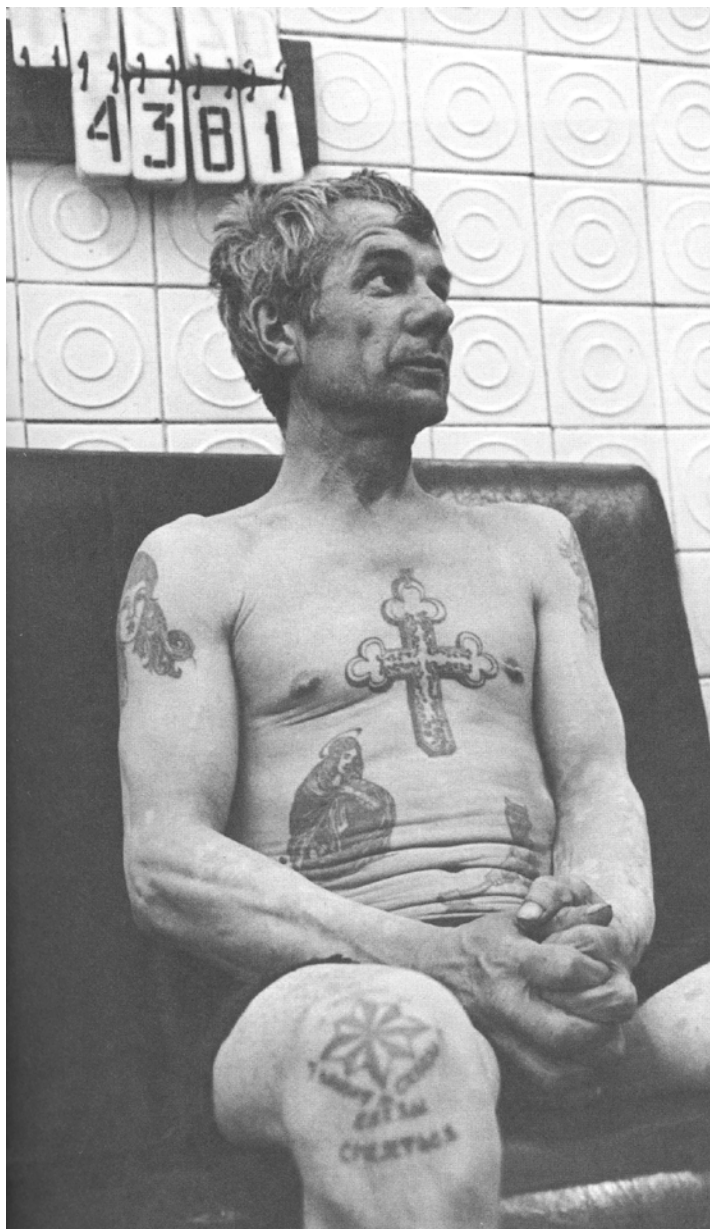




**Kuva 11**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 3.) Hopeagelatiinivedos.  
Strict Regime Forest Camp, Vachel Settlement. 1993.

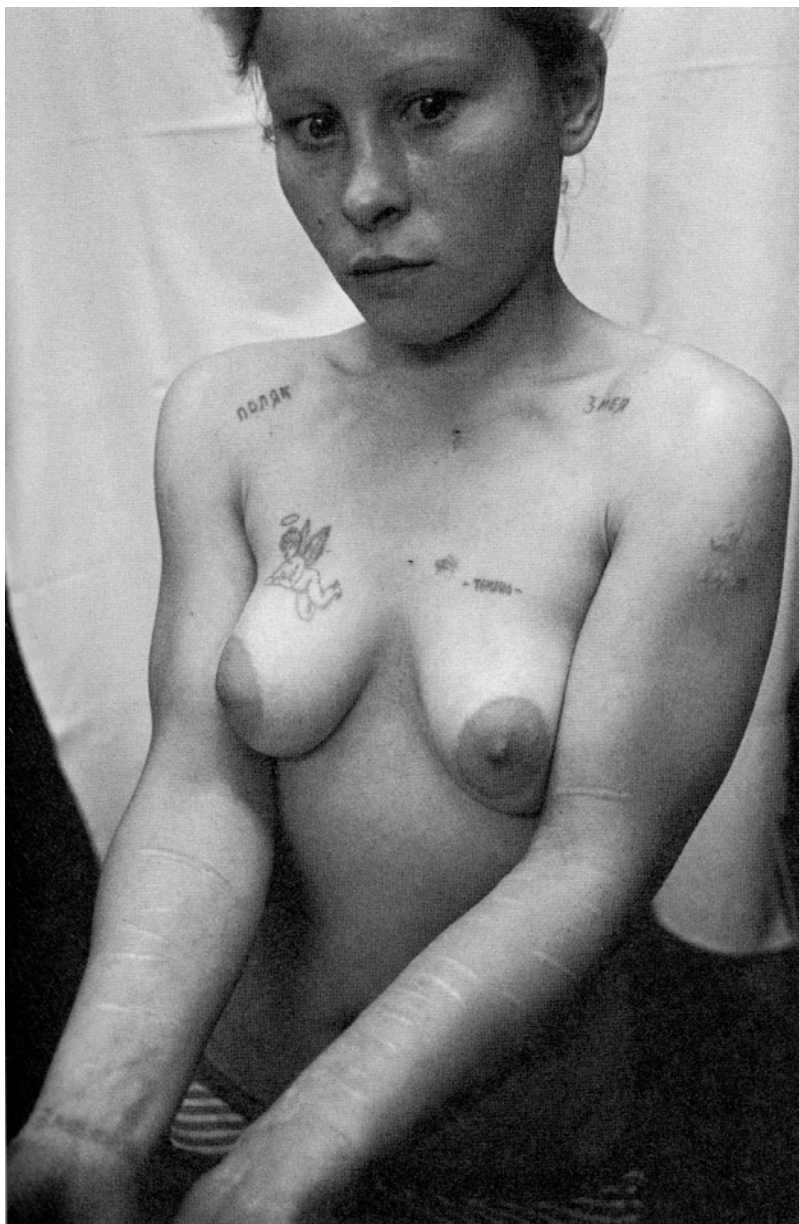




**Kuva 12**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 61.) Hopeagelatiinivedos.  
Kuvauspaikka tuntematon. 1990-1993.

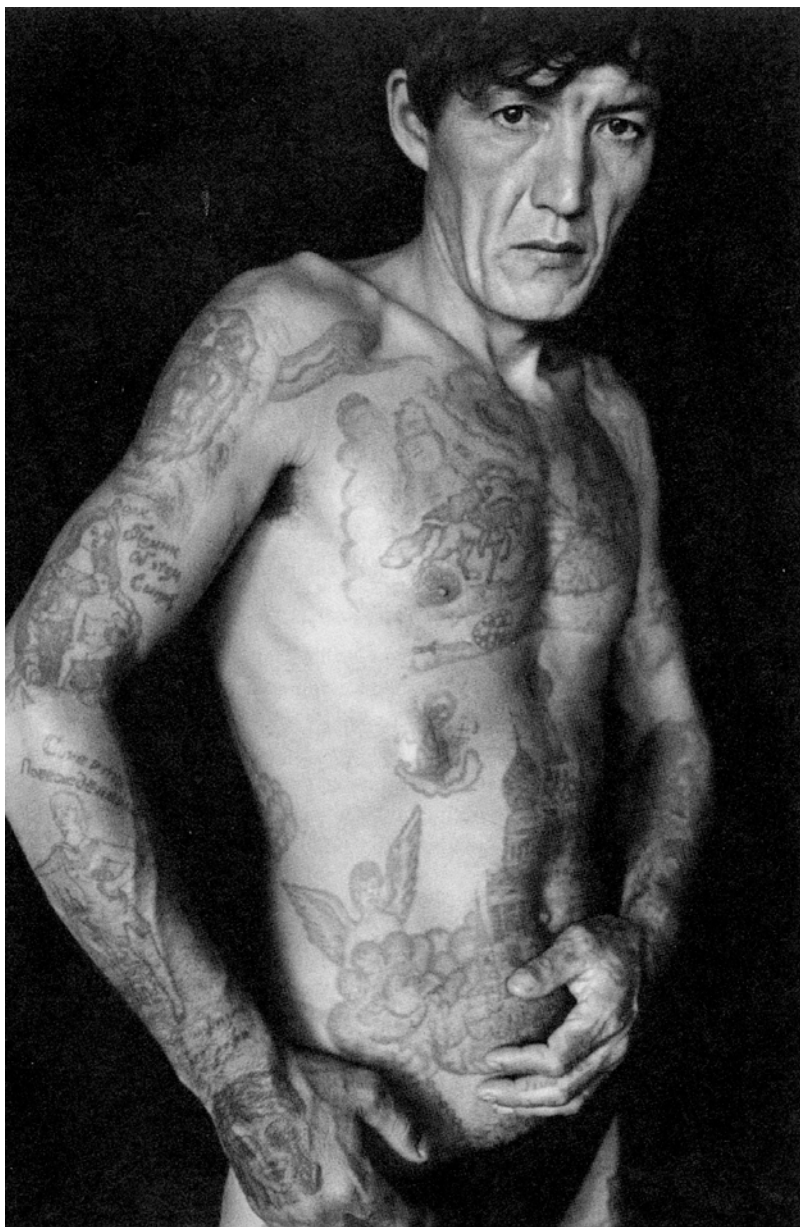




**Kuva 13**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 67.) Hopeagelatiinivedos.  
Female General Regime Corrective Labour Colony No.32 Kungur, Perm Region.  
1991.



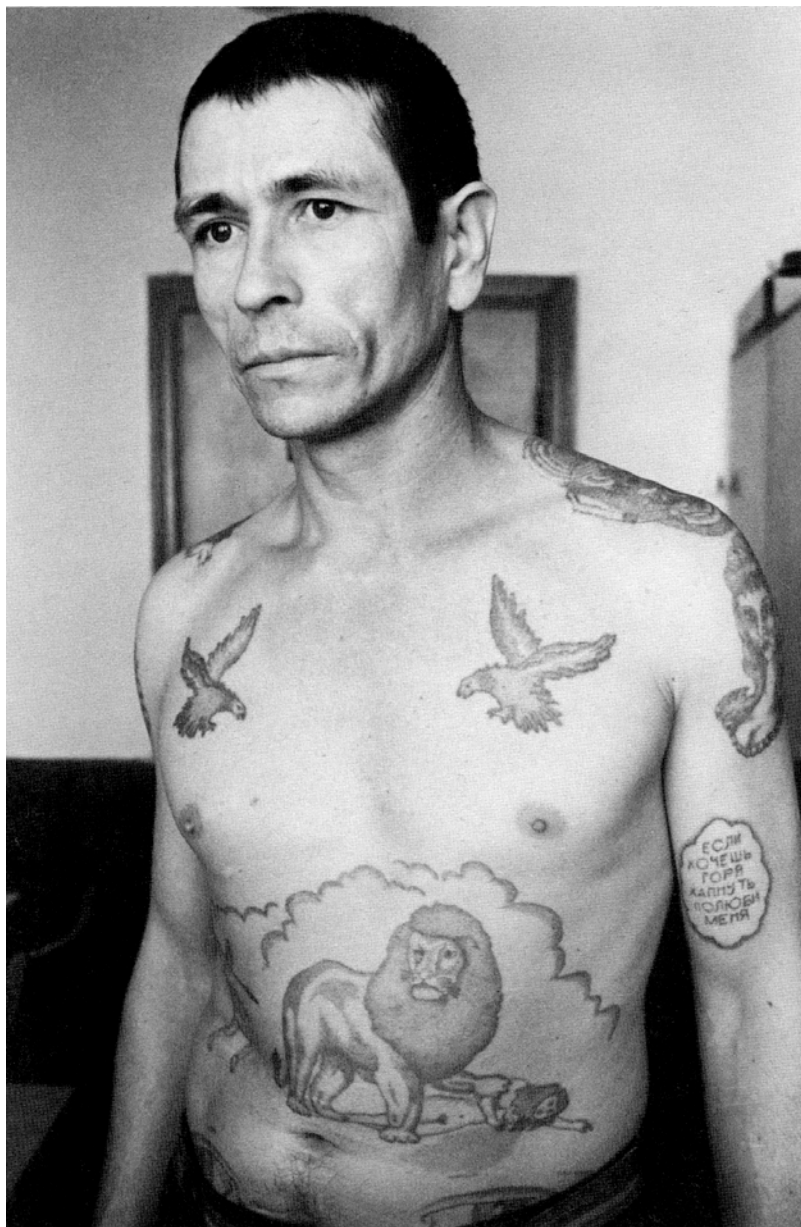


**Kuva 14**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 395.) Hopeagelatiinivedos.  
Collective Labour Colony No.8 Cheylabinsk Region. 1990.







**Kuva 15**

Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2008, 79.) Hopeagelatiinivedos.  
Corrective Labour Colony No.6, Kopeisk, Cheylabinsk Region. 1989.



## 6. Lopuksi

*“Man is a creature that can get used to anything, and I think that is the best definition of him.”*

– Fjodor Dostojevski, *The House of Dead* (1886)

### 6.1 Pohdintaa

Kuten tutkimusmetodit -luvussa jo viittasin, kieltä on käytetty vallan ja statuksen siirtämiseen nykyajan sosiaalisessa kanssakäymisessä (Kress & van Leeuwen 1996, 12). Tässä opinnäytteessä tutkimusaineistona olevat Vasilievin valokuvat venäläisistä vankilatatuoinneista ovat konkreettinen esimerkki kielen käytöstä vallan ja statuksen siirtämisessä. Vankilatatuoinneissa käytetty kieli – kriminaalikoodi – rakentaa todellisuutta ja määrittelee ryhmän sisällä vallitsevia valtasuhteita ja sen myötä vankien välistä sosiaalista kanssakäymistä. Tämä salainen kieli muodostaa yhteiskunnallisen todellisuuden vankilan kontekstissa ja lyö niin konkreettisella kuin käsitteelliselläkin tasolla ajateltuna leiman sa ryhmän jäseniin. Analyysi vahvisti sen, mitä tutkimushypoteesissani esitin: kriminaalikoodi ja kuvien alkuperäinen konteksti luovat tatuointien lailla voimakkaan leiman ja ennako-odotukset kuvien analysoimiselle. Symbolien välityksellä monimutkaisetkin asiat voidaan esittää yksinkertaisin visuaalisin merkein. Tutkimukseni kuva-aineistossa toistuiivat kriminaalikoodin mukaiset motiivit, kuten bitsat (naiset), petoeläimet, ristit, kupolit, madonnat, sormustatuoinnit ja ankkurit. Valokuvan kieli on

tapahtumien kieltä ja todellisuus mikä kuvista välittyy, on aina katsojan tulkinta todellisuudesta. Tietenkin kriminaalikoodin symbolisten merkitysten analysointi ei ole ainoastaan katsojan varassa, vaan pohjaa olemassa oleviin sääntöihin. Näissä kuvissa ikonografiseen kerontaan viittaavat symbolit sijaitsevat pääosin kuvattujen hahmojen ihossa tatuointien muodossa. Vasilievin valokuvien rajausta ja kuvauspaikka toistuvat ja kuvien rajausta on melko staattinen. Kuvista voi todeta, että niiden ensisijainen tarkoitus on ollut etnografinen tatuointien tallentaminen.

Vasilievin kuvien katsominen ja kokeminen on kielen läpäisemää toimintaa. Taustalla kulkeva kriminaalikoodin kieli ja kielen esitykset kuvissa vaikuttavat kuvan lukemiseen ja tulkintaan. Koen kiinnostavampana katsoa tatuointeja ihmisen kehoissa kuin pelkästään piirroksina paperilla. Näistä valokuvista välittyy ihmisen ja salaisen kielen välisen dialogi, tämän äänettömän musiikin representaatio. Toisaalta valta kuvissa näyttää olevan ensisijaisesti kriminaalikoodin mukaisilla tatuoiduilla kuvilla. Tämä vahvistaa analyysini alussa esittämäni Baldaevin määritelmää tatuoitujen vankien muuttumisesta hahmoiksi salaisessa varkaiden maailmassa, joka on esitetty näiden kehossa. Kriminaa-

likoodia edustavat tatuoinnit etäännyttävät kuvien todellisuudesta ja kuvan-kohteiden todellisuudesta vahvistaen vankien todellisuutta osana universaalia tekstiä, kuten analyysin alussa ennakoin. Vasilievin valokuvat ovat viestejä tuosta toisesta maailmasta, ja tallenne Venäjän historiasta. Kameralla on voima toimia tämän katoavan taidesuuntauksen tallentajana.

Nämä valokuvat näyttäytyvät katsojalle kaksiulotteisena, kuitenkin kuvien visuaaliset järjestykset kriminaalikoodin muodossa ja sosiaalisen todellisuuden metatasot luovat niille useampia ulottuvuuksia ja kerroksia. Valokuvassa kiinnostaa aina se, mikä on rajattu kuvan ulkopuolelle. Kuviissa esitettyjen venäläisten vankien vankilatatuointien taakse kätkeytyy kokonainen maailma, joka sisältää kielen, lait, säännöt, hierarkian ja sosiaalisen kulttuurin. Vasilievin valokuvat osoittavat, kuinka vangeista on tullut merkkejä vallasta, he kantavat ruumiillaan vallan kosketusta (Tuori 2001, 41). Vangit maksimoivat valtansa koodin avulla. Pohdin analyysissäni Santeri Tuorin (2001, 55) esittämää väitettä, valokuvan osuudesta vaarallisen ihmisen luokan luomisessa yhteiskunnassa. Mielestäni tutkimusaineistoni vahvistaa kuviissa esitettyjen vankien identiteettiä ammattirikollisina ja kriminaalikoodin osana. Kuvat raottavat ikkunaa maailmaan, joka on harvoin nähty ja ollut pitkään tabu.

## 6.2 Johtopäätökset

Olen johdattanut lukijaa hahmottamaan tutkimusaiheeni venäläisen kriminaalikoodin ja sitä edustavien tatuointien perinteitä taustoittamalla ensin ilmiön

syntyperän ja historiallisen viitekehyksen, jotta lukijan olisi helpompi ymmärtää valitsemani näkökulman syyt ja analyysiosiossa käsittelemieni aiheiden lähtökohdat. On tärkeää huomata, että aineistoni tapauksessa historiallisella viitekehyksellä ja tarvittavalla taustatiedolla tatuointien merkityksistä kuvis-  
sa on tässä tapauksessa suuri merkitys. Olen pyrkinyt tutkimuksessani vastaamaan kysymyksiin millaisen vaikutelman sosiaalisesta todellisuudesta kuviissa esitetty kieli, kriminaalikoodi, rakentaa sekä minkälaisen vaikutelman vallasta kuvien representaatio tuottaa.

Kiinnostavaksi kuvien tarkastelussa nousi se, miten kriminaalikoodissa esitetty ”toinen todellisuus” herää eloon kuviissa. Analyysini myötä voin todeta, että kuvat ovat siirtymiä, jotka avaavat pääsyn historian kääntöpuolelle tai pikemminkin historian muodostumisen ytimeen. Vasilievin kuvien katsominen ja kokeminen on kielen läpäisemää toimintaa. Tämän kielen tulkinta vaatii tietenkin riittävää taustatietoa, jota toivoakseni olen pystynyt opinnäytteessäni antamaan. Opinnäytteeni aineiston valokuvat ovat fragmentteja todellisuudesta ja johdattavat katsojan ikään kuin tienhaaraan, samaan aikaan kahden todellisuuden äärelle. Analyysin johtopäätöksenä voidaan todeta, että valokuva antaa ilmaisumuotona tatuointitekstille uuden elämän ja kuviissa esiintyvien ihmisten kehoihin kaiverrettu symbolinen maailma jää elämään.

Mielestäni pystyin vastaamaan esittämäni kysymykseen siitä, minkälaisen vaikutelman todellisuudesta kuvat rakentavat symbolisen kielen avulla tarkasteltuna. Kuvien staattinen ja toistuva raja-  
us ja kuvien ulkopuolelle jäävä todellisuus rajoittivat tulkintaani kuvien

todellisuudesta, mutta totesin, että kriminaalikoodin läsnäolo kuvissa todella avasi ikkunan tuohon toiseen, salaiseen todellisuuteen. Kuvia tarkastellessani jäin kaipaamaan enemmän kosketusta siihen konkreettiseen todellisuuteen, jossa kuvissa esiintyvät ihmiset kuvaushetkellä elivät. Toinen, vallan diskurssin esiintymisen liittyvä tutkimuskysymyksen osoittautui ensimmäistä haastavamaksi. Valta on läsnä kaikissa visuaalisissa järjestyksissä ja tutkimusaineistoni kohdalla erityisesti, sekä virallisella että epävirallisella tasolla, samaan aikaan kahdessa todellisuudessa. Yhteiskunnan toiminta perustuu vallitseviin sääntöihin ja normeihin, tutkimusaineistoni kohdalla oli kiinnostavaa oppia, miten venäläisen kriminaaliyhteisön sisäinen yhteiskunnan toiminta rakentuu yhtä lailla jatkuvalla valvonnalla ja säännöillä, jotka perustuvat yhteiskunnan sisällä sovitulle kielelle.

Tutkielmassani sivusin vain pinnallisesti monia aiheita jotka mielestäni olisivat kiinnostavia jatkotutkimuksen kohteita. Olen edelleen kiinnostunut Venäjän vankilatatuointiperinteestä ja kriminaalikulttuurista ja jengeistä, halusin jatkaa valokuvatutkimusta näistä aiheista. Lisäksi minua kiinnostaisi opiskella kriminologiaa, jotta saisin lisää kompetenssia tarkastella näitä aiheita myös oikeudellisesta näkökulmasta. Minua kiinnostaisi myös tehdä jatkotutkimusta visuaaliseen lukutaitoon (digitaalisella ajalla) liittyen sekä työskennellä tulevaisuudessa visuaalisen lukutaidon tutkimuksen tai mediakasvatuksen parissa. Toisaalta prosessin aikana läpikäymäni kuva-aineisto ja aiheeseen liittyvät dokumentit ovat pitkästä ajasta herättäneet inspiraation myös taiteelliseen työhön, minua kiinnostaisi käsi-

tellä venäläistä kriminaalikulttuuria ja vallan ja kuoleman kuvastoa mahdollisesti myös taiteellisessa työssä kollaasi-  
en, piirroksien tai valokuvien muodossa. Venäjän vankilakulttuuri ja pakkotyöleirien aikaiset tapahtumat ja ihmiskoh-  
talot ovat herättäneet halun oppia tästä aiheesta lisää. Aihealue on kuvajournalismin ja valokuvatutkimuksen kannalta vielä varsin tutkimaton alue ja se voisi osaltaan auttaa lisäämään ymmärrystä tämän karun, mutta kauniin yhteiskunnan vaiheista.

# Lähteet

## Kirjallisuus:

- Applebaum, Anne (2004): *GULAG. A History of the Soviet Camps*. London: Penguin.
- Baldaev, Danzig – Alexander Sidorov (2009 [2003]): *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Volume I*. London: Murray & Sorrell FUEL ©.
- Baldaev, Danzig – Alexander Sidorov (2006): *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Volume II*. London: Murray & Sorrell FUEL ©.
- Baldaev, Danzig – Alexander Sidorov (2008): *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Volume III*. London: Murray & Sorrell FUEL ©.
- Berger, John (1991): *Näkemisen tavat*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.
- Berger, John (1972): *The Look of Things: Selected Essays and Articles*. Harmondsworth: Penguin.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998): *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Kress, Gunther & Van Leeuwen, Theo (1996): *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge.
- Lambert, Alix (2003): *Russian Prison Tattoos: Codes of Authority, Domination, and Struggle*. Atlgén: Schiffer Publishing.
- Lilin, Nicolai (2010): *Siberian Education*. Edinburgh: Canongate Books.
- Lyon, Danny (1968, 2003): *Bikeriders*. San Francisco: Chronicle Books LCC.
- Mikkonen, Kai (2005): *Kuva ja sana: Kuvan ja sanan vaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ruotsalainen, Jari (2001): *Kosmeettisia häiriöitä? – Kertomuksia suomalaisesta tatuoinnista*. Joensuu: Ilias Oy.
- Seppänen, Janne (2001): *Katseen voima – Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2005): *Visuaalinen kulttuuri – Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Tagg, John (1988): *The Burden Of Representation*. London: The Macmillan Press LTD.
- Tuori, Santeri (2001): *Vallan kuva: Valokuva kontrollipolitiikan välineenä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta taide.

## Muut lähteet:

- Amazing Tattoo. Punishment: the Russian prison yesterday and today.* (Julkaisuaika ei tiedossa.) <http://amazingtattoo.blogspot.com/2010/11/punishment-russian-prison-yesterday-and.html>  
Luettu 19.2.2012.
- Berger, John (1972): *Ways of seeing 1-4*. Neliosainen TV-dokumenttisarja. BBC.  
1.osa: <http://www.youtube.com/watch?v=LnfB-pUm3eI>  
2.osa: <http://www.youtube.com/watch?v=peONDtyn8bM&feature=related>  
3.osa: <http://www.youtube.com/watch?v=3vHrRvsXBkM&feature=related>  
4.osa: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=XShzabEv8bM&feature=endscreen>  
Katsottu 2.2.2012.
- Fedorov, Viktor & Shilovsky, Oleg (2006): *Punishment: The Russian Prison Yesterday and Today. From Rus to Kolyma*. Dokumenttisarjan 1.osa. Muokattu 9.12.2011.  
<http://www.youtube.com/watch?v=qJ0duvcxVf0>  
Katsottu 3.2.2012.
- Hiltunen, Jouni (2001): *Blatnoi Mir - varkaiden maailma*. Dokumenttielokuva. Illume Ltd. Oy.
- Hodgkinson, Will. *Russian Criminal Tattoos: Breaking The Code*. guardian.co.uk.  
Julkaistu 26.10.2010.  
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/oct/26/russian-criminal-tattoos>  
Luettu 5.2.2012.
- Karvonen, Erkki. *Johdatus viestintätieteisiin*. Julkaistu 1.9.2005. <http://www.uta.fi/viesverk/johdviest.html>  
Luettu 16.2.2012.
- Lambert, Alix (2001): *The Mark of Cain*. Dokumenttielokuva. Go East Productions – Pink Ghetto Productions.
- Mirczak, Katarzyna. *Preserving the Criminal Code*. Julkaistu 1.7.2010.  
<http://www.foto8.com/new/online/photo-stories/1175-prison-tattoos>  
Luettu 18.12.2011.
- Murray & Sorrell FUEL ©: *Russian Criminal Tattoo Archive* (Julkaisuaika ei tiedossa.)  
<http://fuel-design.com/russian-criminal-tattoo-archive/>  
Luettu 2.1.2012.
- National Geographic Special (2009): *Russia's Toughest Prisons*. Dokumenttisarja.  
Osat 1–2. <http://natgeotv.com/asia/inside-russias-toughest-prisons>  
Katsottu 29.1.2012.
- Onnela, Tapio (1995): Tieto, valta ja valokuvaus. (Julkaisuaika verkossa ei tiedossa.)  
<http://users.utu.fi/~taonnela/valokuva.html>  
Luettu 13.3.2012.
- Vuorinen, Kimmo (2005): *Etnografia*. [www.cs.uta.fi/usabsem/luvut/5-Vuorinen.pdf](http://www.cs.uta.fi/usabsem/luvut/5-Vuorinen.pdf)  
Luettu 16.2.2012.



Wikipedia: *Criminal Tattoo*. Muokattu 25.3.2012.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Criminal\\_tattoo](http://en.wikipedia.org/wiki/Criminal_tattoo)  
Luettu 19.4.2012.

Wikipedia: *Gulag*. Muokattu 15.12.2011.  
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Gulag>  
Luettu 18.12.2011.

Kaikki käännökset englanninkielestä tekijän.

#### **Kuvat:**

- Kuva 1 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 375.) Strict Regime Forest Camp Vachel Settlement. Hopeagelatiinivedos. 1993.
- Kuva 2 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2008, 61.) Hopeagelatiinivedos. Kuva uspaikka tuntematon. 1988-1992.
- Kuva 3 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2003, 387.) Hopeagelatiinivedos. Kuva uspaikka tuntematon. 1988-1992.
- Kuva 4 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 83.) Hopeagelatiinivedos. Kuva uspaikka tuntematon. 1988-1992.
- Kuva 5 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 69.) Hopeagelatiinivedos. Kuvauspaikka tuntematon. 1988-1992.
- Kuva 6 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 397.) Hopeagelatiinivedos. Kuva uspaikka tuntematon. 1989-1992.
- Kuva 7 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 367.) Hopeagelatiinivedos. Strict Regime Corrective Labour Colony No.40 Kungur, Perm Region. 1991.
- Kuva 8 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2008, 323.) Hopeagelatiinivedos. Female General Regime Corrective Labour Colony No.32, Perm Region. 1991.
- Kuva 9 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2009, 397.) Hopeagelatiinivedos. Kuvauspaikka tuntematon. 1989-1992.
- Kuva 10 Sergei Vasiliev. nimetön. (Baldaev 2006, 101.) Hopeagelatiinivedos. Chelyabinsk Special Reception Centre. 1990.
- Kuva 11 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 3.) Hopeagelatiinivedos. Strict Regime Forest Camp. Vachel Settlement. 1993.
- Kuva 12 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 61.) Hopeagelatiinivedos. Kuvauspaikka tuntematon. 1990-1993.
- Kuva 13 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 67.) Hopeagelatiinivedos. Female General Regime Corrective Labour Colony No.32 Kungur, Perm Region. 1991.
- Kuva 14 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2006, 395.) Hopeagelatiinivedos. Collective Labour Colony No.8 Chelyabinsk Region. 1990.

Kuva 15 Sergei Vasiliev. Nimetön. (Baldaev 2008, 79.) Hopeagelatiinivedos.  
Corrective Labour Colony No.6, Kopeisk, Cheylabinsk Region. 1989.

Tekijänoikeus kaikkiin kuviin: Sergei Vasiliev, Murray & Sorrell FUEL ©